

Peter Lenz

# Klerus, Gesellschaft, Literatur

Die moderne irische Erzählprosa  
zwischen innerem und äußerem Exil



**Verlag Peter Lang**

Frankfurt am Main · Bern · New York

65142342

65/4N 1080 L 575

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

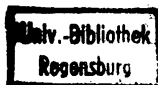
**Lenz, Peter:**

Klerus, Gesellschaft, Literatur : d. moderne ir.  
Erzählprosa zwischen innerem u. äußerem Exil / Peter  
Lenz. — Frankfurt am Main ; Bern ; New York : Lang,  
1985.

(Sprache und Literatur ; Bd. 24)

ISBN 3-8204-8737-9

NE: GT



6326<sup>5</sup> 302

ISSN 0172-1178

ISBN 3-8204-8737-9

© Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1985

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, in allen Formen  
wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocard, Offset verboten.

Druck und Bindung: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt

## VORBEMERKUNG

Es ist ein Charakteristikum der (mit George Moore beginnenden) modernen irischen Erzählprosa, daß in ihr weniger die conditio humana als solche im Mittelpunkt des literarischen Interesses steht. Vielmehr fällt, von Moore bis hin zu O'Connor, die Tendenz auf, die Lage von Individuen (und Gruppen) v.a. innerhalb der irischen Gesellschaft kritisch zu reflektieren. Da in Irland, wie in kaum einem anderen Land Europas, die katholische Kirche das Leben der Bevölkerung in allen Bereichen nachhaltig prägt, stellt die Einflußnahme von Klerikern auf das öffentliche und private Leben der Iren einen thematischen Schwerpunkt innerhalb der modernen irischen Erzählliteratur dar. Dabei schwankt die Haltung der jeweiligen Schriftsteller von bedingungsloser Absage an Land, Kirche und Gesellschaft bis hin zu verständnisvoller, von Hoffnung auf Besserung getragener Kritik. Der Einfachheit halber wird im folgenden erstere Position als "destruktiv-kritisch", letztere als "konstruktiv-kritisch" bezeichnet, wobei der den Klassifizierungen immanente Bedeutungsgehalt aus-schließlich aus der Sicht des jeweiligen Dichters zu verstehen ist und keine allgemeinen, das Thema übersteigende Werturteile damit verbunden sind. Gleiches gilt für wertende Substantive und Adjektive wie z.B. "Fortschritt/Rückschritt", "Verbesserung/Verschlechterung", "positiv/negativ" etc. Ebenso beziehen sich die Begriffe "Kirche", "Klerus", "Priester" etc. allein auf Irland und die in der literarischen Fiktion dargestellte Lebenswirklichkeit. Sie zielen wegen der besonderen Themenstellung nicht auf allgemein theologische bzw. -kirchenpolitische Sachverhalte und Zusammenhänge ab.

Die vorliegende Arbeit ist überwiegend systematisch gegliedert. Aus Gründen der Übersichtlichkeit wurde zusätzlich ein historisches Raster mit eingearbeitet. Es wird jedoch dann durchbrochen, wenn die systematische Schwerpunktsetzung dies erfordert.

Für die Aufnahme meiner Arbeit in die "Regensburger Reihe" bin ich den Herren Professoren Dr. K.H. Göller, Dr. H. Bungert und Dr. O. Hietsch sehr verbunden. Den Herren Prof. Dr. R. Schöwerling, Prof. Dr. P. Eicher, Prof. W. Brockhaus, Dr. H. Zapf (Paderborn) und Prof. Dr. K.H. Göller (Regensburg) verdanke ich viele hilfreiche kritische Anmerkungen.

Mein besonderer Dank für langjährige wohlwollende Förderung gilt Herrn Prof. Dr. R. Breuer und Herrn Dr. W. Huber (Paderborn), die diese Studie als Dissertation betreut haben.

Meinen Eltern und meiner Frau Hildegard sei diese Arbeit gewidmet.

Neumarkt, im April 1985

P. L.



## INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
EINLEITUNG .....	11
1. Der geschichtliche Hintergrund .....	11
2. Themenstellung und Ziel der Untersuchung ....	14
A. LITERATURGESCHICHTLICHER HINTERGRUND UND SOZIOLOGISCHER BEZUGSRAHMEN MODERNER ANGLO-IRISCHER LITERATUR .....	23
1. Die Entwicklung eines neuen Literaturverständnisses im jungen irischen Freistaat .....	23
1.1 "[...] a sense of what was, what might have been, and <i>what is not</i> [...]": Entstehung, Verlauf und Ausklang der Irish Renaissance .....	23
1.2 "Wein in alten Schläuchen?" - Prä- und postrevolutionäre irische Erzählliteratur und die Frage nach dem Verhältnis zwischen schriftstellerischer Intention und literarischer Form ...	48
2. Die Bedeutung von Kirche und Klerus für Inhalt und funktionale Ausrichtung moderner irischer Literatur .....	85
2.1 Der Aufstieg der katholischen Kirche zur obersten Kontrollinstanz des öffentlichen und privaten Lebens in Irland: historische Voraussetzung und thematischer Hintergrund der modernen irischen Erzählprosa .....	85
2.2 Die Haltung von Kirche und Klerus zu Bevölkerung, Kulturtradition und Literatur im Lichte der irischen Geschichte .....	99

B. DIE LITERARISCHE PROBLEMATISIERUNG DER GESELLSCHAFTLICHEN REALITÄT: KONFLIKTSITUATIONEN ZWISCHEN KLERUS UND BEVÖLKERUNG UND IHRE LÖSUNG .....	105
1. Der Priester als <u>moral policeman</u> : das äußere Exil als alleinige Alternative zur individuellen Selbstaufgabe .....	105
1.1 George Moores <u>The Untilled Field</u> (1903) .....	105
1.2 Gerald O'Donovans <u>Father Ralph</u> (1913) .....	122
1.3 James Joyces <u>Dubliners</u> (1914) .....	134
2. Die Entdeckung der Literatur als konstruktives Medium kritischer Gesellschaftsanalyse: vom äußeren zum inneren Exil .....	147
2.1 Theorie und Praxis gesellschaftskritischer Literatur bei Seán O'Faoláin .....	147
2.2 Frank O'Connor und die Kurzgeschichte: die <u>submerged population group</u> und die Frage nach der unterdrückenden Kraft .....	171
3. Die literarische Fiktion vor dem Hintergrund (auto-)biographischer Reminiszenzen: gesellschaftliche Minderheiten in der Begegnung mit klerikaler Autorität und Normenzwang .....	197
3.1 Das Bild des irischen Westens bei Liam O'Flaherty .....	199
3.2 Künstler, Intellektuelle und allgemein nonkonforme Individuen zwischen äußerem und innerem Exil .....	216
3.3 Jugendliche und Bauern in der Begegnung mit dem Klerus .....	233
4. Der Priester als Betroffener: Rollenträger oder/und Individuum? .....	244
4.1 Positive Kleriker in Moores <u>The Untilled Field</u> und <u>The Lake</u> und O'Donovans <u>Father Ralph</u> : äußeres Exil contra individuelle Resignation .....	247

	Seite
4.2 Priester als Rollenträger <u>und</u> Individuen: das innere Exil als konstruktive Antwort O'Faoláins und O'Connors auf die gesell- schaftliche Situation im postrevolutionären Irland .....	261
ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSS .....	275
BIBLIOGRAPHIE .....	285



## EINLEITUNG

## 1. Der geschichtliche Hintergrund

Das Jahr 1921 stellt nicht nur innerhalb der irischen Geschichte einen Wendepunkt dar, sondern leitet auch auf dem Gebiet der Literatur eine neue Ära ein, deren Auswirkungen bis in die späten siebziger Jahre prägend für die Literaturproduktion Irlands sein sollten. Erst ab diesem Zeitpunkt scheint die Mehrzahl der irischen Erzähler sich von der Tradition regionalistisch-realistischer Stoffbearbeitung, wie sie in den zwanziger Jahren maßgeblich von Seán O'Faoláin, Frank O'Connor und Liam O'Flaherty aufgegriffen worden war, losgelöst und internationalen Themen und Schauplätzen zugewandt zu haben.<sup>1</sup> Dabei war das Reproduzieren bzw. Variieren der von den "3 O's" vorgegebenen stofflichen Muster keineswegs zufällig oder das Resultat mangelnden literarischen Genies, sondern Reaktion auf den Lauf der gesellschafts- und kulturpolitischen Entwicklung, die mit der Gründung des Irish Free State im Jahr 1921 ihren Anfang genommen hatte und mehr und mehr in eine Sackgasse zu führen schien.

In der Literaturkritik wird oft übersehen, daß O'Faoláin, O'Connor und O'Flaherty keineswegs die "Erfinder" der regionalistisch-realistischen Erzählprosa Irlands sind. Ein Blick zurück in die jüngere irische Literaturgeschichte vor 1921 zeigt, daß schon vor den "3 O's" Schriftsteller wie z.B. George Moore, Gerald O'Donovan und James Joyce in ihren literarischen Werken ähnlich auf die bedrückenden Lebensumstände innerhalb der irischen Gesellschaft reagierten. Die von diesen Dichtern in der literarischen Fiktion dargestellte Problematik der irischen Lebenswirklichkeit war, insbesondere hinsichtlich des Einflusses des Klerus auf das öffentliche und private Leben im Land,

---

<sup>1</sup> Siehe dazu z.B. Ita Daly, "Joycelessness", Irish University Review, 12:1 (Spring, 1982), 57f.

der Situation nach 1921 durchaus vergleichbar. Die im Rahmen der vorliegenden Arbeit vorzunehmende Untersuchung der literarischen Werke genannter Autoren wird sowohl Gemeinsamkeiten als auch gravierende Unterschiede zwischen beiden Schriftstellergruppen zutage bringen. Dies gilt v.a. für die gesellschaftskritische Aussageabsicht, die der jeweilige Dichter mit seinem literarischen Produkt verfolgt.

Das Verständnis der Gründe, die realistisch ausgerichtete irische Schriftsteller von Moore bis hin zu O'Faoláin und O'Connor (und deren Nachfolger) dazu veranlaßten, sich mit dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu intensiv auseinanderzusetzen, ist ohne Kenntnis der historischen Hintergründe nicht möglich. Deshalb sei im folgenden ein kurzer Abriß der wichtigsten Ereignisse innerhalb der irischen Geschichte gegeben.

Mit der Proklamierung des irischen Freistaates war für Irland die mehr als 700jährige Epoche der Bevormundung und Ausbeutung durch die jeweiligen Machthaber der britischen Nachbarinsel zu Ende gegangen. Die normannische bzw. englische Eroberungs- und Besiedelungspolitik hatte Irland nicht nur in politischer und wirtschaftlicher Hinsicht in ein totales Abhängigkeitsverhältnis gedrängt, sondern darüber hinaus auch verheerende Folgen für die Kulturtradition des Landes mit sich gebracht. So hatten die den Gebrauch der gälischen Muttersprache bei Strafe verbietenden Statutes of Kilkenny (1366) nur einen ersten Höhepunkt innerhalb der nachhaltigen Anglisierungskampagne dargestellt, mittels der die Besatzer die irische Bevölkerung ihrer nationalen Identität zu berauben suchten und die Insel auch kulturell vom englischen Markt abhängig machten. Unzählige bewaffnete Aufstände - vom Großen Aufstand von 1641 über das Blutbad von Drogheda (1649) und die Revolution von 1798 bis hin zum Easter Rising (1916) - hatten die ersehnte Loslösung Irlands von England nicht herbeiführen können. Erst als sich die Vertreter der Sinn Féin-Partei nach den Unterhauswahlen von 1918 weigerten,

ihre Sitze im Parlament einzunehmen, und sich statt dessen in Dublin unter der Bezeichnung Dáil Éireann (Versammlung von Irland) organisierten, schien sich ein neuer, gangbarer Weg hin zur Unabhängigkeit aufzutun. Die Mitglieder des Dáil verkündeten ihre Treuepflicht gegenüber der Republik, die 1916 illegal ausgerufen worden war, und kündigten damit die seit 1801 bestehende Union zwischen England und Irland auf. Die Republikaner und ihre provisorische Regierungsversammlung wurden von vielen nationalistischen Gruppen, die ihrerseits die Gemeindeverwaltungen kontrollierten, anerkannt. Darüber hinaus bestätigten die in vielen Gegenden Irlands arbeitenden Schiedsgerichtshöfe die Autorität des Dáil. Dies verleitete militante Republikaner dazu, dem Unabhängigkeitsanspruch ihres Landes gegenüber den Engländern erneut mit Waffengewalt Nachdruck zu verleihen. Vom Beginn des Jahres 1919 an häuften sich bewaffnete Auseinandersetzungen zwischen den Republikanern und den Truppen der Krone. Die Unruhen, die vielfach mit dem irreführenden Begriff "anglo-irischer Krieg" belegt wurden, erreichten ein derartiges Ausmaß, daß man 1921 einen Waffenstillstand vereinbarte, um erste Voraussetzungen für eine dauerhafte Lösung zu erfüllen.<sup>2</sup> Diese Lösung schien im Dezember 1921 mit der Unterzeichnung des Unabhängigkeitsvertrages, der Irland nach der Abtretung der Provinz Ulster zum Freistaat innerhalb des Britischen Commonwealth erklärte, erreicht. Der radikale Flügel der Republikaner zeigte sich jedoch mit der Essenz des Vertrages nicht einverstanden. Deshalb brach im Juni 1922 ein Bürgerkrieg zwischen den von Eamon de Valera geführten und mit der I. R. A. kollaborierenden Republicans und den Free Staters aus, der mit der Ausrufung des Endes des republikanischen Widerstandes durch de Valera im Mai 1923 offiziell zum Stillstand kam. Die I. R. A. und ihre militanten Splittergruppen aber versuchten wieder, den Bürgerkrieg neu zu entfa-

---

<sup>2</sup> Ähnlich auch bei James Camlin Beckett, A Short History of Ireland (London, repr. 1961; <sup>1</sup>1952; revised edition 1958), S. 176f.

chen. Die Bindungen Irlands an England wurden weiter gelockert, als de Valera als Präsident des irischen Exekutivrates den Treueeid gegenüber dem englischen König abschaffte und die Jahreszahlungen an England einstellte. Die Bande wurden ganz gelöst, als eine republikanische Verfassung Irland im Jahre 1937 zum souveränen, unabhängigen und demokratischen Freistaat Éire machte. Großbritannien gab seine militärischen Stützpunkte auf der Nachbarinsel auf, erkannte aber erst 1945 die irische Verfassung an. 1949 schied Irland endgültig aus dem Commonwealth aus.

## 2. Themenstellung und Ziel der Untersuchung

Viele irische Intellektuelle, unter ihnen auch O'Faoláin, O'Flaherty und O'Connor, hatten während des Bürgerkrieges auf der Seite der Republikaner gekämpft. Umso enttäuschter waren sie, als sie erkennen mußten, daß ihre liberalen Ideale nach dem Scheitern des Civil War von der konservativen Politik der Regierung und den mit ihr verbündeten Machtgruppen, Mittelschicht und katholischer Kirche, gänzlich übergangen wurden. Verbittert über die Sinnlosigkeit ihres vergangenen militant-nationalistischen Engagements und über die Tatsache, daß der Platz der englischen Unterdrücker nunmehr von einer katholisch-reaktionären Bourgeoisie eingenommen wurde, die jegliche liberalen und individualistischen Tendenzen als staatsgefährdend betrachtete und folglich unterdrückte, entschlossen sich O'Faoláin, O'Flaherty und O'Connor, mit der "Waffe" der Literatur auf die desolaten Verhältnisse in ihrem Lande zu reagieren. Diese Strategie war nicht neu, sondern hatte in abgeschwächter Form und mit anderer Intentionalität schon bei den anglo-irischen Romanciers des 19. Jahrhunderts Anwendung gefunden, war unter Moore und Joyce stilistisch gereift bzw. perfektioniert worden und hatte darüber hinaus die Grundlage der Philosophie der Irish Renaissance, einer



kulturellen und politisch-nationalen Erneuerungsbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts, gebildet. Auch war das innerhalb der postrevolutionären<sup>3</sup> irischen Literatur zentrale Thema der kritischen Auseinandersetzung mit dem normativen Einfluß der katholischen Kirche<sup>4</sup> auf die irische Gesellschaft bereits von Moore und Gerald O'Donovan, aber auch von Joyce und einer Reihe weniger bekannter Autoren literarisch bearbeitet worden, wobei das Exil-Motiv oft im Mittelpunkt stand. Es galt also für die jungen Literaten im irischen Freistaat, ihren schriftstellerischen Anspruch in inhaltlicher und formaler Hinsicht zu definieren. Daß sich die Suche nach einer neuen Basis für das literarische Schaffen nicht leicht gestaltete, beweisen die überaus zahlreichen Aufsätze, in denen sich v. a. O'Faoláin und O'Connor nicht nur mit der eigenen Position als Dichter innerhalb der irischen Gesellschaft auseinandersetzen, sondern zugleich auch den funktionalen Wert literarischer und allgemein künstlerischer bzw. kritisch-intellektueller Arbeit für die nationale Kultur und Gesellschaft betonen. Obwohl die Vertreter der Irish Renaissance ihr Schaffen mit einem ähnlichen Anspruch verknüpft hatten, bestanden zwischen ihren und den jeweiligen Vorstellungen der prä- und postrevolutionären Autoren diesbezüglich zum Teil enorme Unterschiede.

Aufgrund der besonderen Situation, der sich die moderne irische Literatur seit ihren Anfängen in einem von der katholischen Kirche durch und durch geprägten gesellschaftlichen Milieu ausgesetzt sah, beschäftigt sich die vorliegende Arbeit primär mit Texten, in denen die Person des Priesters und dessen Verhältnis zu Einzelnen und Grup-

---

<sup>3</sup> Aus Gründen der Einfachheit werden O'Connor, O'Faoláin und O'Flaherty im folgenden unter dem Begriff "postrevolutionäre Autoren" zusammengefaßt. Ebenso steht "prärevolutionäre Autoren" als Sammelbegriff für Moore, O'Donovan und Joyce.

<sup>4</sup> Vgl. Richard Fallis, The Irish Renaissance. An Introduction to Anglo-Irish Literature (Dublin, 1978; first edition Syracuse (New York), 1977), S. 204.

pen in der Bevölkerung im Mittelpunkt stehen. Seit Moore gibt es in der irischen Erzählprosa die Figur des stellvertretenden Individuums,<sup>5</sup> anhand der exemplarisch fundamentale Aussagen über den jeweiligen Status quo der Gesellschaft gemacht werden. Somit kommt denjenigen Erzählungen, in denen ein Kleriker in dieser Rolle agiert, besonderer Stellenwert zu. Sean O'Faoláin bestätigt die Berechtigung des hier gewählten Forschungsansatzes:

[...] the priest and the writer ought to be fighting side by side, if for nothing else than the rebuttal of the vulgarity that is pouring daily into the vacuum left in the popular mind by the dying out of the old traditional life. But there can be no such common ground as long as the Church follows the easy way of authority instead of discussion or takes the easy way out by applying to all intellectual ideas the test of their effect on the poor and the ignorant.<sup>6</sup>

Bates konstatiert stellvertretend für viele andere Kritiker, daß ein gesellschaftskritisch-revolutionäres Moment seit jeher den Kern der modernen irischen Literatur bildet.<sup>7</sup> Dieser Feststellung entspricht O'Faoláins These von der Vorrangigkeit inhaltlicher Kriterien vor stilistischen Formexperimenten in der postrevolutionären irischen Literatur.<sup>8</sup> Ansätze diesbezüglich finden sich aber schon bei Moore und O'Donovan. Aus diesen Gründen wird in der vorliegenden Untersuchung inhaltlich-funktionalen Aspekten zentraler Stellenwert beigemessen. Um den von Moore bis

---

<sup>5</sup> Vgl. auch Klaus Lubbers, "Die Erzählprosa des modernen Irland", in Einführung in die zeitgenössische irische Literatur, Ed. J. Kornelius/E. Otto/G. Stratmann (Heidelberg, 1980), S. 64.

<sup>6</sup> Seán O'Faoláin, The Irish. With a Revised Appendix (Harmondsworth, 1980; <sup>1</sup>1947), S. 119.

<sup>7</sup> H.E. Bates, The Modern Short Story. A Critical Survey (Boston, 1941), S. 148f.

<sup>8</sup> Seán O'Faoláin, The Short Story (Cork, 1972; <sup>1</sup>1948), S. 24.

O'Connor verlaufenden Prozeß des Sichabwendens von einem romantisch-idealistischen Literaturverständnis hin zu einer realistisch-kritischen Haltung aufzeigen zu können, ist es nötig, die Gründe für Entstehung und Scheitern der Irish Renaissance zu beleuchten. Da im Interpretationsteil Erzählungen von Moore, O'Donovan und Joyce<sup>9</sup> mit denen O'Faoláins, O'Connors und O'Flahertys verglichen werden, sollen zuvor in einem Kapitel die Beziehung zwischen prä- und postrevolutionärer irischer Erzählliteratur, deren Vorläufer und die jeweilige literarische Absicht einzelner Autoren angesprochen werden. Dies ist in bezug auf Gerald O'Donovan leider nicht möglich, da er in der Forschung bislang weitgehend unberücksichtigt geblieben ist und keine literaturtheoretischen Materialien vorliegen, die einen Einblick in sein Selbstverständnis als Dichter ermöglichen. Der autobiographische Roman Father Ralph (1913) O'Donovans erlaubt es jedoch, Rückschlüsse auf die literarischen Absichten des Autors zu ziehen, zumal die Konsequenzen, die der Protagonist des Romans aus seinem Bewußtseinumschwung zieht, in ihrer Essenz dem Lebenslauf O'Donovans entsprechen.

Ein komplexes Verständnis der in den literarischen Werken reflektierten irischen Lebenswirklichkeit setzt ferner die Kenntnis der Gründe voraus, die zum Aufstieg der katholischen Kirche zum obersten Kontrollorgan des öffentlichen und privaten Lebens in Irland geführt haben und die für die Eigenart des Verhältnisses zwischen Priestern und

---

<sup>9</sup> Im Rahmen des gestellten Themas werden nur die (wichtigsten) Werke Moores untersucht, in denen sich der Autor explizit mit der irischen Gesellschaft und deren Verhältnis zum Klerus auseinandersetzt. In bezug auf Joyce ist zu berücksichtigen, daß wegen der besonderen Themenstellung nur sein Frühwerk in die Untersuchung einbezogen und auf die literaturästhetische Wertung seiner Schriften zugunsten der inhaltlich-funktionalen Schwerpunktsetzung verzichtet wird. Kritische Anmerkungen zur Haltung Moores und Joyces Irland gegenüber entsprechen ausschließlich dem Tenor der Äußerungen, die v.a. O'Faoláin und O'Connor über ihre Dichterkollegen erbrachten, und stellen keine Wertung von seiten des Verfassers dar.

Individuen verantwortlich sind. Darauf wird in zwei Kapiteln eingegangen. Obwohl, wie der Titel der Arbeit zu erkennen gibt, der Kirche wegen ihrer Wirkung auf Gesellschaft und Literatur umfassende Bedeutung beigemessen wird, wurden die beiden Kapitel über Kirche und Klerus nicht an den Anfang der Untersuchung gestellt, sondern sollen mit ihrer Plazierung vor dem Interpretationsteil zum besseren Verständnis der darin behandelten Themen und Inhalte beitragen. Im übrigen wird wegen ihrer bis Ende der sechziger Jahre unerschütterte gebliebenen Machtstellung innerhalb der irischen Gesellschaft auch im literaturgeschichtlichen Teil auf Klerus und Kirche eingegangen, da diese nicht nur die wesentliche thematische Voraussetzung für die moderne Erzählprosa darstellten, sondern zugleich auch die kritischen Dichter in ihrem Wirkungsradius beeinträchtigten.<sup>10</sup>

Die Auswahl der behandelten Autoren ist von deren Bedeutung innerhalb der Genese moderner anglo-irischer Literatur sowie von deren Relevanz für die inhaltliche Themenstellung der vorliegenden Arbeit bestimmt. Sie orientiert sich im Falle O'Faoláins, O'Connors und O'Flahertys aber auch an der Pionierleistung, die diesen Dichtern für die Entwicklung der postrevolutionären irischen Prosaliteratur allgemein von den Kritikern zuerkannt wird.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Beispiele dafür sind die Verantwortlichkeit der Kirche für die Einführung der Zensurgesetze und für den Skandal um das Dubliner Theaterfestival im Jahre 1958, das am Einspruch der Kirche gegen die Aufführung von O'Caseys The Drums of Father Ned und einer Dramafassung von Teilen aus Joyces Ulysses scheiterte.

<sup>11</sup> O'Faoláin, O'Connor und O'Flaherty werden nicht nur von der Kritik immer zusammen genannt (vgl. z.B. Klaus Lubbers, "Die Erzählprosa des modernen Irland", S. 63), sondern verstanden sich auch selbst als "Gruppe" zu Beginn einer neuen literarischen Ära (vgl. dazu etwa Frank O'Connor (Ed.), Modern Irish Short Stories (Oxford, 1957), ix). Mary Lavin, die zuweilen auch dieser "Gruppe" zugerechnet wird, findet in der vorliegenden Arbeit keine Berücksichtigung, da die Dichterin ihr literarisches Schaffen primär an literaturästhetischen,

Aus Gründen der primär an inhaltlich-funktionalen Aspekten ausgerichteten Themenstellung bleibt die in der Forschung mittlerweile abgeklungene Diskussion um die Bestimmung der Irishness von literarischen Produkten<sup>12</sup> unberücksichtigt, und der Terminus "anglo-irisch" als Bezeichnung für Werke irischer Autoren in englischer Sprache wird entsprechend der in neueren Untersuchungen gehandhabten Praxis mit dem Adjektiv "irisch" synonym verwendet.

Da die meisten der im Interpretationsteil herangezogenen Texte dem Bereich der Kurzprosa zugehörig sind und sowohl O'Connor wie O'Faoláin eine eigene Kurzgeschichtentheorie entwickelt haben, wird auf das Genre "Short Story" insoweit einzugehen sein, als dies das innerhalb der Themenstellung im Vordergrund stehende inhaltlich-funktionale Moment der Literaturproduktion erfordert. Damit sind rein gattungstheoretische und literaturästhetische Fragestellungen implizit ausgeklammert. Aus den gleichen Gründen wird auf die mündliche Erzähltradition (oral tradition) nur begrenzt eingegangen.

Wie der Titel zu erkennen gibt, verfolgt die vorliegende Arbeit zwei Ziele, die jedoch in direktem Zusammenhang zueinander stehen. Im Teil A der Untersuchung soll aufgezeigt werden, aus welchen Gründen die Philosophie der Irish

---

an die Kompositionstheorie Virginia Woolfs erinnernden Prinzipien orientierte. Außerdem fehlt in Lavins Werken (mit Ausnahme der erst 1966 veröffentlichten Erzählung "The Patriot Son") die Bezugnahme auf die von Moore bis hin zu O'Connor zentrale Exilsthematik und, damit zusammenhängend, die literarische Aufarbeitung der jüngeren politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse in Irland. Letzteres wurde Lavin v.a. von Frank O'Connor als Manko vorgehalten (siehe dazu Regina Mahlke, Die Erzählkunst Mary Lavins. Untersuchungen zur künstlerischen Gestaltung der Kurzgeschichten (Frankfurt/Bern, 1981), S. 295-98).

<sup>12</sup> Siehe dazu z.B. Heinz Kosok, "Irische Literatur in englischer Sprache unter britischer Herrschaft", in Literaturen in englischer Sprache: Ein Überblick über englischsprachige Nationalliteraturen außerhalb Englands, Edd. Heinz Kosok/Horst Prießnitz (Bonn, 1977), S. 5-20.

Renaissance von den postrevolutionären Schriftstellern nicht mehr mitgetragen wurde und unter welchen Maximen die Suche nach einer neuen Kultur- und Literaturtradition stand. Dabei wird auf Vorläufer einzugehen sein, die thematisch, stilistisch und intentional den Ansprüchen der postrevolutionären Schriftstellergeneration mehr oder weniger entsprachen.<sup>13</sup> Schließlich sollen die in den letzten beiden Kapiteln des ersten Teils vollzogenen Überlegungen über Kirche und Klerus und deren Beziehung zur Bevölkerung den historischen und soziologischen Rahmen für die inhaltliche Komponente der nachfolgenden Textanalysen bereitstellen. Im Teil B der Arbeit werden sodann relevante literarische Werke (bzw. Teile davon) Moores, O'Donovans und Joyces analysiert und sowohl untereinander als auch mit entsprechenden Erzählungen O'Faoláins, O'Connors und O'Flahertys verglichen. Im Mittelpunkt dieser Untersuchungen stehen, wie aus der thematischen Schwerpunktsetzung im Teil A ersichtlich, die Begegnung von Klerikern mit Einzelnen oder Gruppen aus der Bevölkerung und die daraus entstehenden Konfliktsituationen und deren Lösung, wobei dem Exilmotiv besondere Beachtung geschenkt wird. Da die verschiedenen Priesterfiguren auch unter dem Aspekt "stellvertretendes Individuum" gesehen werden und ihre Darstellung durch die einzelnen Autoren Rückschlüsse auf die Haltung des jeweiligen Dichters dem gesellschaftlichen Status quo gegenüber erbringen soll, werden in den letzten beiden Kapiteln Texte untersucht, in denen Kleriker als persönlich Betroffene agieren. Damit soll die These vom stellvertretenden Individuum und dessen gesellschaftspolitischer Bedeutung prä-

---

<sup>13</sup> Neben einer Reihe unbekannter Schriftsteller werden Moore und Joyce in diesem Teil der Arbeit unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für die Entwicklung eines neuen Formkonzeptes innerhalb der postrevolutionären irischen Literatur untersucht. Im Interpretationsteil, in dem es vorwiegend um inhaltliche Fragen geht, werden die literarischen Werke beider gleichberechtigt mit der Erzählprosa O'Donovans, O'Faoláins, O'Connors und O'Flahertys analysiert und verglichen.

zisiert werden, indem die Rolle des in seiner individuellen Persönlichkeit Betroffenen gerade Vertretern desjenigen Berufsstandes zuerkannt wird, der nach Meinung einzelner Dichter für die desolaten gesellschaftlichen und kulturellen Zustände im Lande die Hauptverantwortung trägt. Im Verlauf der Textvergleiche werden sich Gemeinsamkeiten, aber auch essentielle Unterschiede zwischen den einzelnen Autoren herauschälen und deren Sicht und Lösung der angesprochenen Probleme zu erkennen sein. Das Konzept der vorliegenden Arbeit soll in seiner Gesamtheit schließlich dazu beitragen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei der Behandlung gesellschaftskritischer Themen in der prä- und postrevolutionären Erzählprosa Irlands aufzuzeigen und die Zusammenhänge zwischen beiden Literaturepochen und deren Hauptvertretern ansatzweise nachzuweisen.

Wegen der verschiedenen Bereiche, die im Rahmen der Themenstellung angesprochen werden, wird auf einen gesonderten Forschungsüberblick verzichtet, da dieser entweder unvollständig sein oder in eine neue, größere Arbeit münden müßte. Stattdessen sei auf die Fußnoten zu den jeweiligen Kapiteln (v.a. des Teils A) und auf die Bibliographie verwiesen.





A. LITERATURGESCHICHTLICHER HINTERGRUND UND SOZIOLOGISCHER  
BEZUGSRAHMEN MODERNER ANGLO-IRISCHER LITERATUR

1. Die Entwicklung eines neuen Literaturverständnisses im  
jungen irischen Freistaat

1.1 "[...] a sense of what was, what might have been, and  
what is not [...]:<sup>1</sup> Entstehung, Verlauf und Ausklang  
der Irish Renaissance

Mit seiner legendären Rede "The Necessity for De-Anglicizing Ireland" vor der Irish National Literary Society am 25. November 1892 hatte Douglas Hyde offiziell eine nationale Bewegung eingeleitet, deren Folgen sich bis etwa Ende der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts intensiv auf das politische, gesellschaftliche und literarische Leben in Irland auswirken sollten<sup>2</sup> und die unter der Bezeichnung Irish Renaissance innerhalb der europäischen Kulturszene erstmals gezielt auf das Vorhandensein einer eigenständigen irischen Kultur und Literatur aufmerksam machte. Zwar war schon 1885, als das literarische Interesse des alternden Revolutionärs John O'Leary mit dem dichterischen Talent des jungen William Butler Yeats zusammentraf, der Anstoß dazu gegeben, den Unabhängigkeitsanspruch Irlands gegenüber der englischen Bevormundung unter Rückbesinnung auf das gälische Erbe neu zu formulieren. Auch hatte die 1878 veröffentlichte History of Ireland von Standish O'Grady durch die ihr immanente Ver-

---

<sup>1</sup> Seán O'Faoláin, "Daniel Corkery", The Dublin Magazine, 10:2 (April-June, 1936), 49-61.

<sup>2</sup> Vgl. dazu z.B. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, 1922-79 (Glasgow, 1981). Den Einfluß, den auf die Irish Renaissance unmittelbar reagierende Dichter wie z.B. O'Flaherty, O'Faoláin, O'Connor etc. indirekt auf die zeitgenössische irische Erzählprosa ausüben, unterstreicht Klaus Lubbers, "Die Erzählprosa des modernen Irland", S. 63.

herrlichung der altirischen Mythologie den Boden für einen Umschwung im nationalliterarischen Selbstverständnis bereitet.<sup>3</sup> Dennoch erfolgte die endgültige Weichenstellung für das aktive Herbeiführen der Wende im nationalen Bewußtsein erst 1893 mit der Gründung der Gaelic League, die es sich zur Aufgabe machte, die nationale Erneuerung unter Rückgriff auf die gälische Sprache und Kultur und deren Verbreitung voranzutreiben.

What we must endeavour to never forget is this,  
that the Ireland of today is the descendant of  
the Ireland of the seventh century, then the  
school of Europe and the torch of learning.<sup>4</sup>

Das zentrale Ereignis für die sich unter den Intellektuellen und in den gemäßigten Widerstandsgruppen rapide verbreitende Einsicht, daß den nachhaltigen englischen Restriktionen mit einer völlig neuen Strategie begegnet werden mußte, war der 1890 erzwungene Rücktritt von Charles Stewart Parnell, einer politischen Persönlichkeit, in die die gesamte Nation nahezu messianische Hoffnungen gesetzt hatte.<sup>5</sup> Desillusioniert vom Scheitern der unzähligen Aufstände gegen die Engländer und der parlamentarischen Erneuerung waren gemäßigte Politiker und Intellektuelle zur Überzeugung gelangt, daß nur die Weckung eines profunden nationalen Selbstvertrauens das irische Volk und dessen Kultur vor der gänzlichen Verschmelzung mit englischen Einflüssen bewahren konnte.<sup>6</sup> Ebenso wie in Deutschland die Köpfe der Revolution von 1848, Gervinus, Haym, Grimm, Hettner und Mommsen nach

<sup>3</sup> Vgl. Richard Fallis, The Irish Renaissance, S. 3f.; vgl. auch Douglas Dunn (Ed.), Two Decades of Irish Writing. A Critical Survey (Cheadle, 1975), S. 4.

<sup>4</sup> Douglas Hyde, "The Necessity for De-Anglicizing Ireland", in The Revival of Irish Literature, Edd. Charles Garvin Duffy/George Sigerson/Douglas Hyde (London, 1894), S. 126.

<sup>5</sup> Vgl. dazu etwa W.B. Yeats, "Parnell's Funeral", in W.B. Yeats, Selected Poetry, Ed. A. Norman Jeffares (London, 1979; 1974), S. 174f.

<sup>6</sup> Vgl. Douglas Hyde, "The Necessity for De-Anglicizing Ireland", S. 126f.

dem Scheitern ihrer Mission ihre politische Aktivität zugunsten der Schriftstellerei aufgegeben hatten, sahen sich nach Parnells Tod viele politisch engagierte und literarisch interessierte Intellektuelle Irlands dazu veranlaßt, ihren "Kampf" auf schriftstellerischer Ebene weiterzuführen.<sup>7</sup>

Schon John O'Leary hatte auf die Reziprozität zwischen Nationalbewußtsein und Nationalalliteratur hingewiesen und die Dichter dazu aufgefordert, mit ihrem schriftstellerischen Schaffen die Entwicklung eines genuin irischen Nationalbewußtseins zu fördern, um so den Weg für die Lösung Irlands von England zu ebnen.<sup>8</sup> Die Gedanken O'Learys aufgreifend und präzisierend analysierte Douglas Hyde schließlich die Lage der Nation:

[...] the Irish race is at present in a most anomalous position, imitating England and yet appearingly hating it. How can it produce anything good in literature, art, or institutions as long as it is actuated by motives so contradictory? [...] I believe it is our Gaelic past which, though the Irish race does not recognize it just at present, is really at the bottom of the Irish heart, and prevents us becoming citizens of the Empire, as, I think, can be easily proved.

[...] I [...] earnestly appeal to every one, whether Unionist or Nationalist, who wishes to see the Irish nation produce its best - and surely whatever our politics are we all wish that - to set his face against this constant running to England for our books, literature, music, games, fashions, and ideas. I appeal to every one whatever his politics - for this is no political matter - to do his best to help the Irish race to develop in future upon Irish lines [...] because upon Irish lines alone can the Irish race once more become what it was of yore - one of the most original, artistic, literary, and charming peoples of Europe.<sup>9</sup>

Hatte O'Leary das Englische als sprachliches Medium für die literarische Repräsentation genuin irischer Stoffe noch akzeptiert, so ging Hyde einen Schritt weiter, indem er mit

<sup>7</sup> Vgl. K. Völker, Irishes Theater I: William Butler Yeats und John Millington Synge (Hannover, 1967), S. 19.

<sup>8</sup> Vgl. Richard Fallis, The Irish Renaissance, S. 5.

<sup>9</sup> Douglas Hyde, "The Necessity for De-Anglicizing Ireland", S. 121 und S. 161. Natürlich war das Thema von Hydes Rede gerade von höchster politischer Brisanz!

der Gründung der Gaelic League seiner Überzeugung Ausdruck verlieh, daß die Rückkehr zur gälischen Muttersprache die wichtigste Voraussetzung für ein nachhaltiges Unterbinden der politischen und kulturellen Infiltration durch England sei. Unter Bezugnahme auf Hydes Appell plädierte Eoin MacNeill, der erste Kultusminister des irischen Freistaates und einer der engagiertesten Verfechter der gälischen Sprache, seit 1913 mit Nachdruck für gälischen Sprachunterricht an staatlichen Schulen. Er forderte u.a., daß Studierwillige nur dann in Lehrerbildungsanstalten aufgenommen werden sollten, wenn sie das Gälische beherrschten.<sup>10</sup> Maßgeblich beeinflusst von Hyde, O'Neill und D.P. Moran, die auch nach dem seit 1916 einsetzenden Verebben der Aktivitäten der Gaelic League unermüdlich für die Rückkehr Irlands zur gälischen Sprache kämpften, verkündete die Regierung im November 1924 ihren Entschluß, nach der mittlerweile erfolgten Wiedereinführung des Irischunterrichts an öffentlichen Schulen für die weitere Verbreitung gälischen Kulturgutes und dessen Bewahrung in den Bereichen der Gaeltacht Sorge zu tragen.<sup>11</sup> Die von MacNeill durchgesetzte Vorrangstellung der irischen Sprache innerhalb der staatlichen Schulpolitik und die damit verknüpfte Erwartung, so den Grundstein für eine neue irische Gesellschaft nach gälischem Muster legen zu können,<sup>12</sup> wurde von den nationalistischen Gruppierungen im Land ausnahmslos gutgeheißen und gegenüber der Meinung weniger Kritiker<sup>13</sup> vehement verteidigt.<sup>14</sup> Begeisterten Widerhall nicht nur in

---

<sup>10</sup> Vgl. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 48f.

<sup>11</sup> Vgl. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 48f.

<sup>12</sup> Vgl. Eoin Mac Neill, "Irish Education Policy - 1", Irish Statesman, October 17, 1925, p. 168f.

<sup>13</sup> Vgl. z.B. Michael Tierney, "The Revival of the Irish Language", Studies, 16:61 (March 1927), 1; Osborn Bergin, "The Revival of the Irish Language", Studies, 16:61 (March 1927), 19f.

<sup>14</sup> Vgl. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 62.

den Reihen der Nationalisten, sondern auch in einschlägigen Publikationen der katholischen Kirche, wie z.B. dem Catholic Bulletin, fand schließlich die von D.P. Moran geäußerte Auffassung, die Kraft der gälischen Kultur müsse Irland uniform machen und die Sprache und Kultur der anglo-irischen Bevölkerungsschicht assimilieren.<sup>15</sup>

Das Engagement der katholischen Kirche diesbezüglich war zwar primär kirchenpolitisch motiviert und zielte auf das weitere Zurückdrängen der protestantischen Religion, der die Mehrheit der anglo-irischen Bevölkerungsgruppe angehörte.<sup>16</sup> Dennoch verfehlten aufgrund der Empfänglichkeit der großen Masse der Bevölkerung für kirchliche Weisungen<sup>17</sup> apodiktische Feststellungen wie die folgende nicht ihre Wirkung:

The Irish nation is the Gaelic nation; its language and literature is the Gaelic language; its history is the history of the Gael. All other elements have no place in Irish national life, literature and tradition, save as far as they are assimilated into the very substance of Gaelic speech, life and thought.<sup>18</sup>

Auch in den Reihen der Literaten fanden derartige Parolen Zustimmung.

Auf die Funktion der Schriftsteller abzielend konstatierte u.a. Daniel Corkery, daß die Dichter der Gälen noch im 18. Jahrhundert der Schicht der Bauern angehört, deren Lebensstil geteilt und Anregungen für ihr poetisches Schaffen inhaltlich wie phonetisch ausnahmslos ihrem sozialen Milieu entnommen hatten.<sup>19</sup> Demzufolge ritt Corkery hefti-

<sup>15</sup> Vgl. D.P. Moran, The Philosophy of Irish Ireland (Dublin, 1905), S. 37f.

<sup>16</sup> Die Ziele des Engagements der katholischen Kirche innerhalb der staatlichen Re-Gälisierungsmaßnahmen stellt am ausführlichsten Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power. An American Interpretation (Westport, 1972), dar.

<sup>17</sup> Darauf wird in den Kapiteln 2.1 und 2.2 des Teils A ausführlich eingegangen.

<sup>18</sup> Anon.: Catholic Bulletin, 14:4 (April 24, 1924), 269.

<sup>19</sup> Vgl. Daniel Corkery, The Hidden Ireland (1924; repr. Dublin, 1979), S. 144.

ge Attacken gegen das der gälischen Syntax und Idiomatik angegliche Anglo-Irische, wie es schon in den Romanen Maria Edgeworths, William Carletons, der Gebrüder Banim und Charles Levers Anwendung gefunden hatte und in den Werken John Millington Synge perfektioniert worden war.<sup>20</sup>

Synge, der schon vor Yeats' Aufforderung, auf die Aran Inseln zu gehen und die urwüchsige Lebenshaltung der dort lebenden Menschen literarisch widerzuspiegeln,<sup>21</sup> in den Bann der gälischen Kultur gezogen worden war und das Leben der Bauern in den westlichen Landesteilen Irlands studiert hatte, wandte sich energisch gegen das besonders von nationalistischen Kreisen getragene Ideal der bedingungslosen Wiederbelebung der gälischen Sprache und der damit zusammenhängenden Verdrängung des Englischen.<sup>22</sup> Ähnlich wie Yeats hatte auch Synge nach einer kurzen Phase der Begeisterung für die Ziele der Gaelic League erkannt, daß die nationale Erneuerungsbewegung einem nostalgischen Ideal frönte, das in der harten Wirklichkeit des Lebens der Bauern keine Entsprechung fand.<sup>23</sup> Wenn gleich in staatlichen Untersuchungen<sup>24</sup> unter Einbeziehung derer, die Gälisch neu an den Schulen gelernt hatten, ein beachtlicher Anstieg der Bürger mit gälischen Sprachkenntnissen konstatiert worden war, waren sich Kritiker der nationalen Erneuerungsbewegung der Tatsache bewußt, daß der Anteil der Bewohner der Gaeltacht, die Gälisch als Muttersprache praktizierten, durch Auswanderung bzw. Abwanderung

---

<sup>20</sup> Vgl. Daniel Corkery, Synge and Anglo-Irish Literature. A Study (Cork, <sup>5</sup>1966, <sup>1</sup>1931), S. 1-27 und 237-43.

<sup>21</sup> Vgl. Robin Skelton, The Writings of J. M. Synge (London, 1971), S. 24.

<sup>22</sup> Vgl. dazu Robin Skelton, The Writings of J. M. Synge, S. 106.

<sup>23</sup> Vgl. Robin Skelton/David R. Clark (Edd.), Irish Renaissance (Dublin, 1965), S. 72f.

<sup>24</sup> Siehe dazu z.B. Brian O'Cuiv, "The Gaeltacht - Past and Present", Irish Dialects and Irish-speaking Districts (Dublin, 1951), S. 27f.

in primär englischsprachige Landesteile ständig abnahm und sich alleine im Zeitraum zwischen 1881 und 1926 um 41 % verringert hatte.<sup>25</sup> Sich des schon Anfang des 20. Jahrhunderts weit fortgeschrittenen Verfalls des Gälischen bewußt, forderte Synge eine Literatur, die der realen Lebenssituation der Bevölkerung Rechnung trug und das von syntaktisch-idiomatischen Einflüssen des Gälischen geprägte Anglo-Irische als sprachliches Medium benutzte:<sup>26</sup>

With the present generation the linguistic atmosphere of Ireland has become definitely English enough...to allow work to be done in English that is perfectly Irish in its essence, yet has sureness and purity of form.<sup>27</sup>

Damit sollte der irischen Literatur der englische und amerikanische Markt geöffnet werden, auf dem durchaus Interesse an Informationen über Irland vorhanden war.<sup>28</sup> Mit seiner Haltung des "[...] ironic humour of rare and fruity power and a compassion for humanity drenched in the tears of a great pity's understanding"<sup>29</sup> setzte Synge der irischen Literatur seiner Zeit auch inhaltlich neue Maßstä-

---

<sup>25</sup> Vgl. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 62.

<sup>26</sup> Ähnlich hatte auch schon W.B. Yeats argumentiert: "Can we not keep the continuity of the nation's life, not by trying to do what Dr Hyde has practically pronounced impossible (= die gänzliche Verdrängung des Englischen durch die gälische Sprache), but by translating and retelling in English, which shall have an indefinable Irish quality of rhythm and style, all that is best in the ancient literature?" (W.B. Yeats, "Letter to the Editor of United Ireland" (December 17, 1882), in W.B. Yeats, Uncollected Prose I, Ed. John P. Frayne (London, 1970), S. 255).

<sup>27</sup> J.M. Synge, "The Old and New in Ireland", The Academy and Literature, Sept. 6, 1902, zitiert in Robin Skelton, The Writings of J. M. Synge, S. 107.

<sup>28</sup> Vgl. Malcolm Brown, The Politics of Irish Literature. From Thomas Davis to W. B. Yeats (London, 1972), S. 324.

<sup>29</sup> Seán O'Casey, "John Millington Synge", in Blasts and Benedictions. Articles and Stories By Seán O'Casey, Ed. Ronald Ayling (New York, 1967), S. 41.

be, indem er in Abkehr vom realitätsfernen Ideal der Gaelic League das echte Leben der Bauern und deren Streben nach einer Art romantischer Flucht aus der Tragikomödie des Daseins literarisch fixierte.<sup>30</sup> Nationalistische Interessengruppen aber sahen in den Werken und kritischen Äußerungen Synges die Sache der Irish Renaissance verraten. Nachdem schon Frank J. Fay sich gegen die Verwendung des Englischen innerhalb der irischen Literatur gewandt<sup>31</sup> und St John Ervine Synges literarische Sprache als wirklichkeitsfremd bezeichnet hatte,<sup>32</sup> kulminierte die Aversion der Nationalisten für derartige Literatur in den Ausschreitungen anlässlich der Aufführung von The Playboy of the Western World, das 1907 im Dubliner Abbey Theatre Premiere hatte und nach Meinung von Vertretern des Irish Ireland Movement den nationalen Stolz durch die angebliche Verhöhnung des Lebens der Bauern tief verletzte.<sup>33</sup> Bereits vier Jahre zuvor hatte Synge den Unmut der Nationalisten auf sich gezogen, als er mit The Shadow of the Glen den offensichtlichen Ehebruch der Protagonistin und die Verunglimpfung des Andenkens ihres (scheinbar) ver-

---

30 Vgl. dazu Richard M. Kain, Dublin in the Age of William Butler Yeats and James Joyce (Newton Abbot, 1972), S. 166.

31 Vgl. Robert Hogan (Ed.), Towards A National Theatre. The Dramatic Criticism of Frank J. Fay (Dublin, 1970), S. 56ff.

32 St John Ervine kritisierte den Charakter der Künstlichkeit des von Synge benutzten Anglo-Irischen, das seiner Meinung nach nichts mit dem real von den peasants gesprochenen Englisch zu tun hat (vgl. Declán Kiberd, "J. M. Synge, A Faker of Peasant Speech?", The Review of English Studies, 30:177 (1979), 63). Eine komplexe Darstellung des anglo-irischen Sprachgebrauches in Synges Werken findet sich bei A.J. Bliss: "The Language of Synge", in J. M. Synge Centenary Papers, 1971 (Dublin, 1972), S. 35-62.

33 Vgl. dazu die umfassende Darstellung von James Kilroy, The 'Playboy' Riots (Dublin, 1971). Einen ähnlichen Verlauf wie die Playboy Riots nahmen auch die Ausschreitungen anlässlich der Uraufführung von O'Caseys The Silver Tassie 1935 in Dublin.



storbenen Mannes auf der Bühne inszenierte<sup>34</sup> und damit die Idealvorstellungen nationalistischer Gruppierungen vom moralisch einwandfreien Leben der Bauern erschütterte.<sup>35</sup>

Die Wogen der Kritik nach der Playboy-Uraufführung glätteten sich zwar wieder, als die Direktion des Abbey Theatre zur Beruhigung des nationalen Gemütes Neuinszenierungen von Yeats' Cathleen ni Houlihan, Russells Deirdre sowie anderer, den nationalen Widerstand gegen die Engländer heroisierender Stücke bot. Dennoch wurde der Unmut seitens engagierter Vertreter der Gaelic League und anderer nationalistischer Interessengruppen, die vor allem in der von D.P. Moran herausgegebenen Zeitschrift The Leader und dem Catholic Bulletin wirksame Sprachrohre hatten, immer stärker.<sup>36</sup>

Beängstigt von der Tatsache, daß mehr und mehr protestantische Familien in der von nationalistischer Euphorie bestimmten Atmosphäre im Land für sich keine Lebensbasis mehr sahen und auswanderten<sup>37</sup> und so das eng mit der anglo-irischen Bevölkerungsschicht zusammenhängende intellektuelle Leben<sup>38</sup> dem Verfall preisgegeben schien, entschloß sich George Russell zu einer apologetischen Kampagne für die anglo-irischen Bürger, indem er deren entscheidenden Beitrag zum politischen und kulturellen Leben in Irland hervorhob. Russell befürchtete vor allem, daß die von Moran erhobene Forderung nach der völligen Assimilierung der

---

<sup>34</sup> Vgl. dazu Lennox Robinson, Ireland's Abbey Theatre: A History, 1899-1951 (London, 1951), S. 36.

<sup>35</sup> Vgl. Thomas J. Morrissey, "The Good Shepherd and the Anti-Christ in Synge's 'The Shadow of the Glen'", in Irish Renaissance Annual I, Ed. Zack Bowen (Newark, 1980), S. 157-67.

<sup>36</sup> Vgl. Michael Adams, Censorship: The Irish Experience (Dublin, 1968), S. 65f.

<sup>37</sup> Vgl. dazu Robert E. Kennedy, The Irish. Emigration, Marriage, and Fertility (Berkeley, 1973), S. 128.

<sup>38</sup> Diese Tatsache hebt Harald Speakman, Here's Ireland (London, 1926), S. 328ff., besonders hervor.

anglo-irischen durch die gälische Kultur den Kontakt der irischen Intellektuellen zur internationalen Kulturszene abbrechen lassen könnte. Auf die ursprüngliche Initiative der Irish Renaissance hinweisend, die maßgeblich von anglo-irischen Literaten ausgegangen war und auf der nationalistische Interessengruppen ihre Ideologie aufbauten, stellte er in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift The Irish Statesman fest:

(Ireland) [...] has not only the unique Gaelic tradition, but it has given birth, if it accepts all its children, to many men who have influenced European culture and science, Berkeley, Swift, Goldsmith, Burke, Sheridan, Moore, Hamilton, Kelvin, Tyndall, Shaw, Yeats, Synge and many others of international repute. If we repudiate the Anglo-Irish tradition, if we say these are aliens, how poor does our life become.<sup>39</sup>

Wie es in minderem Maße auch Yeats tat, glaubte Russell daran, daß unter dem gemeinsamen Ziel kultureller Erneuerung die politischen Differenzen im Land beseitigt werden könnten, sobald es gelänge, der breiten Masse der Bevölkerung den entscheidenden Beitrag vor Augen zu führen, den anglo-irische Dichter zur Entstehung der Irish Renaissance geleistet hatten. Russell taktierte insofern geschickt, als er Zugeständnisse machte und die Blüte anglo-irischer Literatur erst dort ansetzte, wo deren wichtigste Vertreter wie O'Grady, Hyde, Yeats, Lady Gregory, Synge, James Stephens u.a. sich mit der alten irischen Kultur und Literatur vertraut gemacht und diese als inspirative Quelle für ihr schriftstellerisches Schaffen genutzt hatten.<sup>40</sup>

Noch behutsamer bei der Rechtfertigung des anglo-irischen Sprachgebrauchs ging W.B. Yeats vor, als er in seinem Essay "Ireland After the Revolution" anregte, Gälisch zusammen mit Griechisch in den Schulen zu lehren, dabei aber auf

---

<sup>39</sup> George Russell in The Irish Statesman, (January 3, 1925), p. 522 (ohne Titel).

<sup>40</sup> George Russell in The Irish Statesman, (October 5, 1929), p. 87 (ohne Titel).

die Gefahr hinwies, die bei einem abrupten Verdrängen des bei der Bevölkerungsmehrheit gebräuchlichen Englischen für das kulturelle und gesellschaftliche Leben in Irland entstehen würde.<sup>41</sup> Auch Yeats beklagte die einseitige, engstirnige Richtung, die die Gaelic League zusammen mit diversen nationalistischen Vereinigungen seit ihrer Gründung eingeschlagen hatte,<sup>42</sup> beging im Unterschied zu Russell aber nicht den Fehler, in offener Kritik die tiefe Religiosität der katholischen Bevölkerung deren Mangel an intellektueller Bildung zuzuschreiben.<sup>43</sup> Mit seiner ironischen Haltung gegenüber religiöser Gläubigkeit aber hatte sich Russell den Zorn der katholischen Literaten, allen voran Daniel Corkerys, zugezogen, der seit Mitte der zwanziger Jahre sich von seiner an den späteren Frank O'Connor erinnernden Art zu schreiben entfernt hatte und sein schriftstellerisches Wirken mehr und mehr in den Dienst nationalpolitischer Dogmatik stellte.<sup>44</sup>

Corkery träumte von einem nach konservativ-katholischen Prinzipien ausgerichteten Irland, das in seiner sozialen Struktur an die Gesellschaftsordnung der gälischen Bezirke Munsters im 18. Jahrhundert angelehnt sein sollte. Dementsprechend bezeichnete er in seiner polemischen Studie The Hidden Ireland Religion, Nationalismus und Land als die drei Maximen, innerhalb derer das Bewußtsein der irischen

<sup>41</sup> W.B. Yeats, "Ireland After the Revolution", in W.B. Yeats, Selected Criticism, Ed. A. Norman Jeffares (London, 1976), S. 271f.

<sup>42</sup> W.B. Yeats, "The Irish Dramatic Movement", in W.B. Yeats, Selected Criticism, S. 195-206.

<sup>43</sup> Siehe dazu George Russell in The Irish Statesman, (June 29, 1929), p. 323 (ohne Titel).

<sup>44</sup> Vgl. dazu auch die beißende Kritik Tierneys an Russell in Michael Tierney, "A Prophet of Mystic Nationalism - A. E.", Studies, 26:104 (December, 1937), 568-80.

Nation oszilliert.<sup>45</sup> Dichter, die sich nicht dazu bekennen bzw. ihre Arbeit nicht an wenigstens einer dieser drei Kräfte orientieren, können seiner Auffassung nach nicht als irische Schriftsteller betrachtet werden.<sup>46</sup> Damit identifizierte sich Corkery indirekt mit der Meinung der katholischen Kirche Irlands, die schon wiederholt mit vehementer Kritik auf die von führenden anglo-irischen Autoren geäußerte Absicht reagiert hatte, die Meisterwerke der Weltbühne im Abbey Theatre aufzuführen und dem irischen Lesepublikum die internationale Hochliteratur zugänglich zu machen, die bislang nur über den englischen Markt erhältlich war.<sup>47</sup>

Zusammen mit anderen einflußreichen Intellektuellen nationalistischer Gesinnung wie Moran und O'Neill unterstützte Corkery die kirchliche Kritik mit seiner Auffassung, daß die urständige gälische Lebensordnung, die zur Basis des neuen Staates werden sollte, seit jeher konformistischen Einflüssen, die sich überall sonst in Europa breitmachten, entronnen sei und daher weiterhin vor der Zersetzung durch fremdes Kulturgut bewahrt werden müsse.<sup>48</sup>

So war nach der seit etwa 1910 verstärkt einsetzenden Übernahme und Modifizierung der zunächst auf literarisch-kulturelle Angelegenheiten beschränkten Philosophie der Irish Renaissance durch nationalistisch motivierte Gruppen im Land ein geistiges Klima entstanden, das aus national- und kirchenpolitischen Motiven Irland von fremden Einflüs-

<sup>45</sup> Daniel Corkery, Synge and Anglo-Irish Literature, S. 19.

<sup>46</sup> Daniel Corkery, Synge and Anglo-Irish Literature, S. 19ff.

<sup>47</sup> Siehe dazu z.B. Richard S. Devane, "Suggested Tariff on Imported Newspapers and Magazines", Studies, 16:64 (Dezember, 1927), 556; Anon., Catholic Bulletin, 14:1 (Januar 24, 1924), 6 (ohne Titel); Seorsamh O'Neill in The Irish Statesman (Februar 2, 1924), p. 648 (ohne Titel).

<sup>48</sup> Vgl. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 68.

sen freihalten wollte.<sup>49</sup> Schon Anfang des 20. Jahrhunderts hatten es sich kirchliche Initiativen, wie z.B. die Catholic Truth Society of Ireland und die Irish Vigilance Association zur Aufgabe gemacht, anstößige Literatur vom irischen Markt fernzuhalten und die Bevölkerung stattdessen mit sittlich einwandfreiem, katholischem Schriftgut zu versorgen.<sup>50</sup> Als während der zwanziger Jahre die Forderungen kritischer Dichter nach einer weltoffenen irischen Kulturpolitik immer eindringlicher wurden, Literaten wie Moore, Joyce, Yeats und O'Flaherty die provinzielle Mentalität vieler ihrer Landsleute anprangerten und die in internationalen Zeitschriften offen erfolgende Diskussion über Sexualität und Empfängnisverhütung auch Irland zu erfassen drohte, zogen Kirche und Nationalisten an einem Strang, um gemeinsam die angeblich von Religion, Nationalismus und Land bestimmte Volksmentalität<sup>51</sup> vor der Zersetzung durch fremde Einflüsse zu bewahren.<sup>52</sup> Damit bot sich gleichzeitig die Gelegenheit, die maßgeblich von unliebsamen Autoren wie Yeats und Russell intellektuell und literarisch repräsentierte anglo-irische Minderheit ins Abseits zu drängen - ein Unterfangen, an dem die Irish Irelanders wie die katholische Kirche gleichermaßen stark interessiert waren.<sup>53</sup>

In Anklang an die Verleihung des Nobelpreises für Literatur an William Butler Yeats im Jahre 1923 hatte das

<sup>49</sup> Vgl. dazu Seán O'Faoláin, The Irish, S. 116ff.; Donald S. Connery, The Irish (Fakenham, 1968), S. 188f.

<sup>50</sup> Vgl. Michael Adams, Censorship, S. 15f. und 19f.

<sup>51</sup> Vgl. Daniel Corkery, Synge and Anglo-Irish Literature, S. 19.

<sup>52</sup> Vgl. dazu z.B. Seorsamh O'Neill in The Irish Statesman, (February 2, 1924), p. 648 (ohne Titel). Richard S. Devane "Indecent Literature: Some Legal Remedies", Irish Ecclesiastical Record, 5:25 (February, 1925), 182-204.

<sup>53</sup> Vgl. Richard M. Kain, Dublin in the Age, S. 50-6; ausführlich bei Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 139-203.

Catholic Bulletin, ganz im Sinne der Nationalisten, Yeats und Russell, aber auch Joyce und Gogarty, als die Köpfe einer neuen Bourgeoisie bezeichnet, die in der Art Edgeworths und Carletons Irland als inspirative Quelle für ihre literarischen Machenschaften mißbrauchten, um sich im Ausland ihre Sporen zu verdienen:

It is common knowledge that the line of recipients of the Nobel Prize shows that a reputation for paganism in thought and word is a very considerable advantage in the sordid annual race for money, engineered as it always is, by clubs, coteries, salons and cliques. Paganism in prose or in poetry has, it seems, its solid cash value: and if a poet does not write tawdry verse to make his purse heavier, he can be brought by his admirers to where the money is, whether in the form of an English pension, or in extracts from the Irish taxpayer's pocket, or in the Stockholm dole.<sup>54</sup>

Bereits 1859, zu einer Zeit, in der sich Irland noch in totaler Abhängigkeit von England befand, war in Anlehnung an die englische Gesetzgebung der Obscene Publications Act übernommen und wenig später durch den Indecent Advertisements Act ergänzt worden. Mit der Entlassung Irlands in die anfangs noch bedingte Unabhängigkeit blieben diese Bestimmungen weiter bestehen und wurden auf Drängen der katholischen Kirche durch restriktive Zusatzforderungen erweitert, so daß 1926 mit Zustimmung der katholischen Bevölkerungsmehrheit das Committee of Enquiry on Evil Literature gegründet werden konnte.<sup>55</sup> Mit welcher Vehemenz die Kirche ihre Ziele auf diesem Gebiet durchzusetzen vermochte und wie staatsverpflichtend sie dabei ihr Anliegen motivierte, beweist eine Rede des Superior General of the Irish Christian Brothers über die Gefährdung der Volksmoral in Irland durch ausländische Literatur:<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Anon., Catholic Bulletin, 14:1 (January 24, 1924), 6.

<sup>55</sup> Vgl. Michael Adams, Censorship, S. 56.

<sup>56</sup> Darunter fiel auch die Literatur nahezu aller kritischen irischen Autoren, da diese infolge der Zensurmaßnahmen gezwungen waren, ihre Werke im Ausland drucken zu lassen.

[In immoral literature] we have the vulgar and the coarse, the suggestive, the unsavoury, the offensive, the smutty, the ill-smelling; we have gilded filth, unvarnished filth, gross animalism, sex-knowledge series, sexual science [...]. Is it any wonder that we should see a decadence of morals among the youth of our country? Is it any wonder that we should have so many houses of infamy - the resort of night birds and wild cats? In defining immoral literature, I would not at all recommend that the formula should cover only the worst type. The definition should embrace all grades from the vulgar and coarse down to the diabolical and blasphemous. Why, then, hesitate to draw up a definition to suit this country? Of what are we afraid? Are we not free to make our own laws, according to the desire of our own people? On what lines should the definition be framed? In reply to this question I answer that there is no necessity to addle our brains to seek a formula. We are not drawing up a definition to be accepted by all the countries of Europe. We are catering for the Free State and for the Free State alone [...]<sup>57</sup>

Steine des Anstoßes waren all diejenigen literarischen Werke ausländischer und irischer Autoren, in denen auch nur Anspielungen auf Sexualität zu finden waren bzw. die in ihrem Tenor nonkonformistisch gegenüber den Prinzipien der katholischen Kirche und der Ideologie der Nationalisten anmuteten. Da keine feststehenden Richtlinien für die Beurteilung des moralischen Wertes von Literatur erstellt wurden und der Begriff "Moral" in der Regel mehr oder weniger eng aufgefaßt werden kann, war das Feld offen für private Literaturschnüffler, die den Zensoren die Verhängung des Bannes über bestimmte Werke empfahlen. Generell auf den Index gesetzt wurden:

[...] books which advocated 'Race Suicide'; the publication of 'revolting details of sexual crimes and of divorce cases'; the whole tribe of magazines for girls devoted to stories of a highly sentimental character, which must be very injurious to young, unformed minds'; and sporting and betting papers [...]<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Zitiert in Michael Adams, Censorship, S. 26f.

<sup>58</sup> Michael Adams, Censorship, S. 27.

Zwei Jahre nach der Gründung des Committee of Enquiry on Evil Literature wurde die Schablone restriktiver Kritik von Staat und Kirche durch die Irish Censorship of Publications Act erweitert, der schließlich 1930 die umstrittene Censorship Board folgte, die im Kreuzfeuer der Kritik fortschrittlicher Intellektueller stand.<sup>59</sup> Als Waffe gegen kritische Stimmen gaben die Verfechter der Zensur eine Reihe einschlägiger Zeitschriften heraus, von denen die einflußreichsten The Irish Rosary, The Irish Catholic und The Standard waren. Der Hauptzweck dieser Magazine bestand darin, der breiten Masse der Bevölkerung die Notwendigkeit der Zensur einzuschärfen, eine Maßnahme, die - unterstützt durch nachhaltige homiletische Propaganda - enormen Einfluß auf das Bewußtsein der Menschen in den einzelnen Gemeinden hatte.<sup>60</sup> Stil und Tenor entsprechender Zeitschriftenartikel ähnelten folglich denen der Predigt:

[...] censuring Public Authority for having a Board of Censors to safeguard the general public against publications that pander to unchastity is senseless. And screaming against the mere idea of Censorship of unchastity in printed matter is simply immoral madness. And what does all the twaddle about the "backwardness", "intolerance" and "narrow-mindedness" of a Board of Censors indicate? Simply this, that persons [...] are blear-eyed in the matter of chastity, like owls in the tropical sunlight, blinking blindly in the face of the Sun who is Life Itself, and there-

---

59 Den Höhepunkt erreichte der Widerstand der Intellektuellen gegen die Zensur mit der von O'Faoláin gegründeten Zeitschrift The Bell, die in der Zeit zwischen 1940-48 und 1950-52 massive Kritik an der Beschneidung schriftstellerischer Freiheit durch Staat und Kirche übte.

60 Siehe dazu auch Dermot O'Donoghue, "The Critic in Ireland", Irish University Review, 1:7 (Winter, 1955), 49-62. Reverend O'Donoghue wendet sich zwar gegen eine uneingeschränkte Literaturzensur, versucht aber gleichzeitig, die Legitimität der Censorship Board zu erweisen. Weniger klar ist die Stellungnahme Arland Usshers, der einerseits hypersensiblen Zensoren die naive Mentalität unreifer Schuljungen zuspricht, andererseits aber Verständnis für deren Bemühen zeigt, Irland von unmoralischer Literatur freizuhalten (siehe Arland Ussher, The Face and Mind of Ireland (London, 1950), S. 88 und 100).



fore cannot see the duty of a Christian State to make effective Christian teaching regarding unchastity - the Christian teaching that public unchastity is one of the most awful public calamities, pestilence from the lust of the flesh and the lust of the eyes, like salt upon Sodom.<sup>61</sup>

A novel, therefore, that because of its lack of proper restraint regarding things connected with sexual matters arouses such sentiments or incites people to sinful actions, or to both, is out of moral bounds for a man of right living.<sup>62</sup>

Ziel der massiven Angriffe gegen kritische Dichter in Irland war es, derartige Literaten als destruktive Kräfte für die gesellschaftliche und moralische Ordnung innerhalb des Freistaates auszuweisen.<sup>63</sup> Daß vor allem die Autoren moderner irischer Kurzprosa nicht nur durch die Zensurmaßnahmen in ihrer Arbeit behindert wurden, sondern auch von Literaturkritikern aus dem nationalistischen Lager scharf angegriffen wurden, beweisen etliche zynische Essays und Kommentare, die zwischen 1925 und 1935 in irischen Zeitschriften erschienen.<sup>64</sup> Die Dichter aber wehrten sich energisch gegen derartige Angriffe und führten die vom Regime evozierte und aufrechterhaltene Atmosphäre im Land als Grund für ihre Kritik an - "[the] claustrophobic atmosphere in which exacerbated nationalism was so closely associated as to appear incidental with a very inward looking Catholicism."<sup>65</sup> Gleichzeitig verdeutlichten die

---

<sup>61</sup> Irish Rosary, September-October, 1946, zitiert in Michael Adams, Censorship, S. 160.

<sup>62</sup> Irish Rosary, September-October, 1948, zitiert in Michael Adams, Censorship, S. 160.

<sup>63</sup> Vgl. dazu u.a. Donald S. Connery, The Irish, S. 181-207.

<sup>64</sup> Charakteristisch dafür ist beispielsweise die Rüge eines anonymen Kritikers an experimentierfreudigen Verlagen wie Macmillan, die seiner Meinung nach die Kurzprosa junger irischer Autoren zu publik machen und damit zur Unterminierung der Gesellschaftsordnung im Freistaat beitragen (Anon., "A Current Commentary", The Irish Book Lover, 19 (1931), 112).

<sup>65</sup> Kathleen O'Flaherty, "Catholicism and the Novel: A Comparative View", in The Irish Novel in Our Time, Edd. Patrick Rafroidi/Maurice Harmon (Lille, 1976), S. 80.

kritischen Autoren, daß sie sich gegen Restriktionen primär wehrten, weil durch diese die gesamte irische Gesellschaft der Gefahr geistiger Bevormundung und zunehmender Provinzionalisierung ausgesetzt war.<sup>66</sup>

Nachdem schon Oliver St John Gogarty die Einrichtung des Censorship Board als "the most monstrous proposal that has ever been made in this country"<sup>67</sup> bezeichnet und nahezu jeder liberal gesinnte Dichter im Land mit kritischen Stellungnahmen reagiert hatte, präzisierte Frank O'Connor bei einer Rede im Dubliner Trinity College stellvertretend für seine Schriftstellerkollegen die Anklage der liberalen Intellektuellen gegen die Taktik von Regierung und Kirche, ihre politischen Ziele durch die Unterdrückung mißliebiger Meinungen durchzusetzen:

That is not a censorship of indecent literature, that is a censorship of opinion and a censorship exercised on behalf of one creed. It is class legislation because it militates against the working class while the well-to-do Catholics and the pale primrose Protestants make their own arrangements [...] [With] the bookless homes, the horrible libraries, each with its own little group of censors, sniffing out sex that the Censorship Board had failed to detect [...] we have brought up a generation which knows nothing of its own country, or its own literature [...] [Therefore] the Irish Censorship is an insult to Irish intelligence.<sup>68</sup>

Entscheidenden Einfluß auf die bis Mitte der sechziger Jahre andauernde Abkapselungspolitik, die der irische Freistaat und das spätere Eire seit ihrer Gründung betrieben hatten, nahm das von den Enzykliken Leos XIII und Pius XI inspirierte Vocationalist Movement, dessen Anhänger die soziale und kulturelle Krise des Europa der dreißiger Jah-

---

<sup>66</sup> Vgl. dazu Gary T. Davenport, "Seán O'Faoláin's Troubles: Revolution and Provincialism in Modern Ireland", South Atlantic Quarterly, 75 (1976), 312-22.

<sup>67</sup> Zitiert in Michael Adams, Censorship, S. 46.

<sup>68</sup> Frank O'Connor, "Frank O'Connor on Censorship", The Dubliner, 1:2 (1962), 39-44; vgl. auch: Frank O'Connor, "To any Would-be Writer", The Bell, 1:5 (1941), 86ff.

re dem Machtkampf zwischen Kapitalismus und Kommunismus zuschrieben. Um Irland vor einem ähnlichen Schicksal zu bewahren forderten sie, ähnlich wie die Irish Irelanders, die Neustrukturierung des Gemeinwesens nach Gilden und dessen Zentrierung auf die einzelnen Pfarrgemeinden.<sup>69</sup> Mit dem Zerschlagen der Cumann-na-nGaedheal-Partei 1933 und deren Ersetzung durch Fine Gael erfuhren die Anhänger des Vocationalist Movement schließlich Anerkennung auf politischer Ebene, die mit der Aufnahme zentraler Forderungen aus ihrem Programm in die Verfassung von 1937 ihren Höhepunkt erreichte.<sup>70</sup> Nutznießer der Bewegung war vor allem die katholische Kirche, der von der Verfassung besondere Bedeutung innerhalb des Staates zugesprochen wurde.<sup>71</sup>

Nicht nur die Praxis der von Staat und Kirche gemeinsam getragenen Literaturzensur, von der nach und nach auch die Werke liberaler katholischer Autoren erfaßt wurden,<sup>72</sup> hatte besonders seit dem Ende der zwanziger Jahre die kritische Schriftstellergeneration Irlands zu verstärkt oppositionellem Verhalten gegenüber Staat und Kirche veranlaßt und die anfängliche Kluft zwischen katholischen und protestantischen Dichtern geschlossen.<sup>73</sup> Vielmehr wurde im kulturpolitisch reaktionären Klima des jungen Freistaates das nach wie vor von Corkery, Moran, O'Neill und anderen einschlägigen politischen Gruppierungen aufrechterhaltene Ideal der Rückkehr zur gälischen Sozialstruktur und die damit verbundene Heroisierung des Lebens der Bauern im-

---

<sup>69</sup> Vgl. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 161.

<sup>70</sup> Vgl. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 164f.

<sup>71</sup> Vgl. dazu etwa J.H. Whyte, Church and State in Modern Ireland 1923-1970 (Dublin, 1971), S. 50-6.

<sup>72</sup> Vgl. dazu Donald S. Connery, The Irish, S. 189; ebenso Michael Adams, Censorship, S. 241f.

<sup>73</sup> Vgl. Paul A Doyle, Seán O'Faoláin (New York, 1968), S. 22.

mer illusorischer.<sup>74</sup>

Obwohl er seine sogenannte nationalistische Phase noch nicht völlig überwunden hatte, schalt schon Seán O'Casey in Nannie's Night Out die realitätsfremde Euphorie der Gaelic League und stellte die ironische Frage: ["Wouldn't it be better"] to feed half-starved little boys before teaching them Irish?"<sup>75</sup> Außerdem wandte sich O'Casey in seiner Kurzgeschichte "Irish in the Schools" und verschiedenen Beiträgen in Zeitschriften vehement gegen die vom Irish Ireland Movement propagierten Forderungen bezüglich des Wertes des Gälischen und der geplanten Re-Gälisierung des gesamten Staatswesens.<sup>76</sup>

Die Entwicklung des Alltagslebens im Irischen Freistaat hatte seit dessen Gründung insbesondere in den Provinzstädten Formen angenommen, neben denen die von den Irish Irelanders aufrechterhaltene Forderung nach einer Sozial-

<sup>74</sup> Vgl. dazu Seán O'Faoláin, "Fifty Years of Irish Writing", The Bell, 3:1 (February, 1945), 332; Frank O'Connor, "The Future of Irish Literature", Horizon, 5:25 (January, 1942), 56f.; Liam O'Flaherty, The Life of Tim Healy (London, 1927/New York, 1927), S. 35; James H. Matthews, Frank O'Connor (Lewisburg and London, 1976), S. 30 und 38; Darcy O'Brien, Patrick Kavanagh (Lewisburg and London, 1975), S. 15-8.

<sup>75</sup> Zitiert in Werner Besier, Der junge Sean O'Casey. Eine Studie zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft (Bern/Frankfurt, 1974), S. 369.

<sup>76</sup> Stattdessen trug O'Casey der realen Situation der Bevölkerung Rechnung, indem er seine Werke in Anlehnung an bekannte, populärliterarische Formen konzipierte. Sie haben im Gegensatz zum Konzept der neo-gälischen Literatur einen geringen Verschlüsselungsgrad und sind daher von einer breiten Schicht leicht zu verstehen. Ihr Schematismus und ihre durch Tradition und Gewohnheit festgelegten Formen und Themata ermöglichen schon bei andeutungsweiser Nennung ein leichtes Wiedererkennen (vgl. dazu Burchard Winkler, Wirkstrategische Verwendung populär-literarischer Elemente in Sean O'Caseys dramatischem Werk unter besonderer Berücksichtigung des Melodramas (Stuttgart, 1975), S. 15-18).

struktur gälischen Musters allenfalls als nostalgisch gefärbte Floskel Bestand haben konnte.<sup>77</sup> Zusammen mit dem weiteren Rückgang der gälisch sprechenden Bevölkerung<sup>78</sup> und der von der Sinn Féin De Valeras vorangetriebenen wirtschaftlichen Konsolidierung des Landes war schon vor den zwanziger Jahren v.a. in den Städten eine neue Mittelschicht entstanden. Sie bekannte sich zwar formal zum nationalistischen Gedankengut, doch ihr an englischen Mustern orientierter Lebensstil stellte eine Intensivierung gegenüber dem von Hyde in "The Necessity For De-Anglicizing Ireland" kritisierten Ausmaß englischer Einflüsse auf das Leben der Iren dar:

[...] the class that came to power and influence was not a labouring class; the more able among them were *petit bourgeois*, middle-men, importers, small manufacturers - the modern counterpart of Moore's nineteenth century middle-classes [...] These men, naturally, had very little education and could have only a slight interest in the intellectuals' fight for liberty of expression. They were ordinary, decent, kindly, selfseeking men who had no intention of jeopardizing their new-found prosperity by gratuitous displays of moral courage. In any case, since they were rising to sudden wealth behind protective tariff-walls they had a vested interest in nationalism and even in isolationism. The upshot of it was an alliance between the Church, the new businessmen, and the politicians, all three nationalist-isolationist for, respectively, moral reasons, commercial reasons, and politico-patriotic reasons [...]<sup>79</sup>

Auch die reale Situation des Bauern hatte seit Anfang des 20. Jahrhunderts, maßgeblich bedingt durch das allmähliche Vordringen der Medien und gebrauchstechnischer

---

77 Vgl. dazu Seán O'Faoláin, Dublin Magazine, 11:2 (1936), 60f. (ohne Titel); Seamus Deane, "Irish Poetry and Irish Nationalism", in Douglas Dunn (Ed.), Two Decades of Irish Writing, S. 11.

78 Vgl. Donald S. Connery, The Irish, S. 60f.

79 Seán O'Faoláin, "Fifty Years of Irish Writing", S. 97. Vgl. dazu auch Brian Donnelly, "A Nation Gone Wrong: Liam O'Flaherty's Vision of Modern Ireland", Studies, 63:1 (Spring, 1974), 71-81; Frank O'Connor, "The Future of Irish Literature", 56f.

Innovationen bis in die entlegensten Landesteile, einen tiefgreifenden Wandel erfahren.<sup>80</sup> Zwar waren in einigen Gebieten der Gaeltacht in den dreißiger Jahren nach wie vor Traditionen auffindbar, die noch aus der Zeit vor der Great Famine stammten,<sup>81</sup> doch wurden diese Elemente, wie z.B. die mündliche Erzähltradition, von den Vertretern der Irish Irelanders bzw. der Gaelic League hinsichtlich ihrer wirklichen Bedeutung und Verbreitung überbewertet und idealisiert.<sup>82</sup> Nationalistische Literaten, wie z.B. Daniel Corkery, übersahen, daß seit Beginn der zwanziger Jahre und insbesondere während der vierziger Jahre mehr und mehr junge Menschen, denen der karge Alltag in den Gaeltacht-Kommunen keine befriedigende Lebensbasis mehr bot, in die Städte abwanderten. Im Zuge des Aufeinandertreffens von Abwanderern mit ihren Familien auf dem Land wurde das Leben in den Gemeinden der Gaeltacht durch das Einströmen moderner Einflüsse entscheidend modifiziert, woraus oft Spannungen zwischen Abwanderern und Daheimgebliebenen resultierten,<sup>83</sup> denn:

There is [no] reason [...] for the peasant to hang on to the rural way, or for the townsman to idealize it: [...] modern Ireland is striving hard to catch 'up' with the rest of the world in industry and business, and must strive [...] to build an attractive country life [...] to keep her young people in the fields.<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> Yeats beklagt z.B. den Einbruch der Moderne in das irische Leben in "The Statues" und in "Sailing to Byzantium".

<sup>81</sup> Vgl. dazu Conrad M. Arensberg, The Irish Countryman. An Anthropological Study (Garden City, <sup>2</sup>1968), Kap. 1 und 6; C.M. Arensberg/S.T. Kimball, Family and Community in Ireland (Gloucester, <sup>2</sup>1961), S. 211 u.ö.

<sup>82</sup> Diese Tendenz der Gaelic League ironisiert in treffender Weise Flann O'Brien, The Poor Mouth (1973; repr. London, 1978) (1941 als An Béal Bocht), v.a. S. 54f.

<sup>83</sup> Vgl. dazu z.B. Neil Kevin, I Remember Karrigeen (London, 1944), Introduction; Frank O'Connor, "The Long Road to Ummara", in Day Dreams and Other Stories (London, <sup>3</sup>1978), S. 71-80.

<sup>84</sup> Seán O'Faoláin, The Irish, S. 82 (die Einfügung der Verneinung entspricht dem Tenor des Originals).

Andererseits führte das Festhalten vieler Abwanderer an traditionellen Lebensformen in den Städten, wo sie sich meist in bestimmten Stadtvierteln gruppiert ansiedelten, zu Konfliktsituationen mit der Mittelschicht, die im Lebensstil der Zugereisten häufig ein Hindernis für die weitere Modernisierung des wirtschaftlichen und sozialen Lebens sahen.<sup>85</sup>

Sich der Tatsache bewußt, daß bereits in den zwanziger Jahren die Verwirklichung der Ideale der Irish Renaissance angesichts des weiteren Verfalls der gälischen Sprache und der den ursprünglichen Absichten der Gaelic League zuwiderlaufenden Entwicklung der Sozialstruktur nicht mehr möglich war,<sup>86</sup> stellte Seán O'Faoláin stellvertretend für seine schriftstellerischen Gesinnungsgenossen fest:

We have a sense of time, of background: we know the value of the Gaelic tongue to extend our vision of Irish life, to deepen it and enrich it: we know that an old cromlech in a field can dilate our imaginations with a sense of what was, what might have been, and what is not; but we cannot see the man ploughing against the sky in an aura of antiquity.<sup>87</sup>  
[...] we once had a Gaelic literature, [...] it was accompanied from the sixteenth to the nineteenth century by an Anglo-Irish literature, and [...] it was followed ultimately by an Irish literature in English which is a very good thing to have [...] The publication of modern Gaelic literature is well attended by the Government. All modern Irish literature in English, periodical and otherwise, is in a desperate position.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Vgl. dazu Brian Donnelly, "A Nation Gone Wrong", 71-81.

<sup>86</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, "The Gaelic League", The Bell, 4:1 (May, 1942), Editorial, und "Gaelic - The Truth", The Bell, 5:5 (February, 1943), 335-40.

<sup>87</sup> Seán O'Faoláin in The Dublin Magazine, 11:2 (1936), 60f. (ohne Titel).

<sup>88</sup> Seán O'Faoláin, "Dare We Suppress that Irish Voice?", The Bell, 3:3 (1941), 169.

Statt im mythenumwobenen Cuchulain-Ideal die Wurzel für eine nationale und kulturelle Erneuerung Irlands zu suchen, propagierten moderne Literaten wie O'Faoláin das Beispiel des weitsichtigen und flexiblen Daniel O'Connell als Muster<sup>89</sup> oder forderten wie Frank O'Connor eine Politik im Sinne Michael Collins', die der realen Situation Irlands im Europa des 20. Jahrhundert Rechnung trug<sup>90</sup> und innerhalb deren ein ausgewogenes Verhältnis zwischen individueller Freiheit und Verpflichtung gegenüber der Gemeinschaft herrschte.<sup>91</sup>

Die Initiative, die es für die kritischen Intellektuellen zu ergreifen galt, hatte zweierlei Ziele. Zum einen war durch literarische Arbeit das die Freiheit des Einzelnen beschneidende Vorgehen von Staat und Kirche in Irland in Frage zu stellen<sup>92</sup> und der wirklichkeitsfremde Charakter der Aktivitäten der Irish Irelanders aufzuzeigen, denn:

Irishness is not primarily a question of birth or blood or language; it is the condition of being involved in the Irish situation, and usually of being mauled by it.<sup>93</sup>

Zum anderen sollte der irischen Literatur in englischer Sprache der Weg aus der Abgeschlossenheit hin zur Ebene der Weltliteratur geöffnet werden:

<sup>89</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, King of the Beggars (London, 1938), S. 368f. Ders. in Ireland Today, 1:5 (October, 1936), (ohne Titel).

<sup>90</sup> Vgl. Maurice Wohlgelernter, Frank O'Connor. An Introduction (New York, 1977), S. 28ff.

<sup>91</sup> Was er darunter verstand, verdeutlichte O'Faoláin ex negativo in seiner Short Story "The Old Master", in der er an der Person des Protagonisten die Verdrängung individueller Neigungen durch fanatische, von der katholischen Kirche unterstützte, nationalistische Gruppierungen anprangerte.

<sup>92</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, "Fifty Years of Irish Writing", 104f.

<sup>93</sup> Conor Cruise O'Brien, zitiert in The Faber Book of Irish Verse, Ed. John Montague (London and Boston, 1974), S. 27.



Irish writers cannot any longer go on writing about Ireland within the narrow confines of the traditional Irish life-concept; it is too slack, too cosy, too evasive, too untense. They must, or perish as regionalists, take, as writers everywhere do, the local (since they know its detail most intimately) and universalize it [...]<sup>94</sup>

Der Kampf, zu dem sich die kritischen Schriftsteller provoziert sahen, erforderte also eine neue, wirksame Strategie: es sollten möglichst viele Facetten der irischen Lebenswirklichkeit in einer zeitgemäßen literarischen Form beleuchtet werden können.

---

<sup>94</sup> Seán O'Faoláin, "Fifty Years of Irish Writing", 104f. Ähnlich äußert sich auch Frank O'Connor in seinem Aufsatz "The Future of Irish Literature" zu dieser Problematik:

[Irish literature] must be part of the European system, not a mere folk survival, petrified in some sort of mediaeval fancy dress. (56) [...] there are no publicists, there is no public opinion, and if the artists do not fight who will? And if we don't fight, and new circumstances don't settle Mr De Valera's hash for us, what is to become of Ireland or Irish literature? (62)

1.2 "Wein in alten Schläuchen?" Prä- und postrevolutionäre irische Erzählliteratur und die Frage nach dem Verhältnis zwischen schriftstellerischer Intention und literarischer Form.

Trotz der verbalen Härte, mit der die nach 1920 wirkende Schriftstellergeneration dem sich hartnäckig haltenden Ideal nationaler Erneuerung aus der gälischen Vergangenheit begegnete,<sup>1</sup> stimmten die Dichter der nachrevolutionären Periode dem Appell W.B. Yeats' zu, daß es für den irischen Schriftsteller gelte: "[...] to write about familiar things [...] those things about which we feel a sense of personal possession".<sup>2</sup> Die irische Lebenswirklichkeit aber, aus der heraus die Inspiration für literarische Arbeit kommen sollte, gestaltete sich für Autoren wie Liam O'Flaherty, Seán O'Faoláin und Frank O'Connor völlig anders als für Yeats:

O'Flaherty, O'Faoláin, O'Connor, all took part in the war of Independence and subsequently fought for the defeated Republicans in the Civil War in 1922-23 [...] They had fought with the idealistic fervour of young men only to find that fratricidal struggle had handed the young State over to a conservatism obscurantist on every level - religious, intellectual, social, economic. They reacted with the anger of young men.<sup>3</sup>

Mehr oder minder stark geprägt von den Folgen aktiven Engagements während der Jahre des Civil War fanden sich diese jungen Literaten einer gesellschaftlichen Mentalität ausgesetzt, der zunächst nur mit einer "brutal literature of despair"<sup>4</sup> begegnet werden konnte. Der optimistische Blick in die nähere Zukunft, den James Stephens 1922

---

<sup>1</sup> Siehe etwa Seán O'Faoláin, "Ireland after Yeats", The Bell, 18:2 (1953), 37-48.

<sup>2</sup> Seán O'Faoláin, "Fifty Years of Irish Literature", The Bell, 3:5 (1942), Editorial.

<sup>3</sup> Valentine Iremonger, Irish Short Stories (London, 1960), S. 13.

<sup>4</sup> Seán O'Faoláin, "Irish Letters: To-Day and To-Morrow", Fortnightly Review, 138 (1935), 369.

gewagt hatte,<sup>5</sup> sollte sich angesichts der von der Regierung evozierten und von der katholischen Kirche und der neuen Mittelschicht aufrechterhaltenen, klaustrophoben Atmosphäre innerhalb der irischen Gesellschaft und Kulturszene als ebenso illusorisch erweisen wie die 1933 von Peadar O'Donnell getroffene Feststellung: "We are just now in the edge of a period when Irish life will find its way into literature, written in English, but of Ireland, for Ireland, and by Irish authors."<sup>6</sup> Die Realisierung der genannten Wunschvorstellungen war an der Einführung des Zensurgesetzes gescheitert, das darauf abzielte, die Masse der kritischen Dichter mundtot zu machen, und sie zwang, ihre Werke im Ausland zu publizieren. So hatte zwar nach 1920 die Veröffentlichung von irischer Literatur in englischer Sprache, die von irischen Autoren geschrieben und thematisch auf Irland ausgerichtet war, enormen Aufschwung erfahren, doch erreichte die darin zum Ausdruck gebrachte Kritik an den Mißständen in Irland aufgrund der Censorship Bill das primär gemeinte Publikum nur auf Umwegen.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> "We shall talk like Irishmen, or we are done for: we shall *think* like Europeans, or we are done for" (James Stephens, "The Outlook for Literature with Special Reference to Ireland", (Century Magazine, 104 (October, 1922), 812).

<sup>6</sup> Peadar O'Donnell, "Young Irish Writers", Commonweal, (April 26, 1933), 717f.

<sup>7</sup> So konstatierte Patrick Kavanagh unverhohlen: "The metropolis of literary Ireland is London, with occasional glances towards America and even Paris" (Patrick Kavanagh, "Letter from Ireland", in J. Nemo (Ed.): "A Patrick Kavanagh Number", Journal of Irish Literature, 4 (1977), 61). Und ebenso: "There is no audience in Ireland [...] The Irish audience that I came in contact with tried to draw out everything that was loud, journalistic and untrue" (Patrick Kavanagh, Self Portrait (Dublin, 1964), S. 11 und 20). Von den vielen kritischen Stellungnahmen namhafter irischer Dichter zur Problematik der Veröffentlichung ihrer Werke in Irland seien exemplarisch genannt: Seán O'Casey, "Literature in Ireland (1939)", in Blasts and Benedictions, S. 170-181; Seán O'Faoláin, "Getting at Which Public?", Virginia Quarterly Review, 24:1 (1948), 90-95; Seán O'Faoláin, "Literary Provincialism", Commonweal, 17:8 (1932), 214f.; Seán O'Faoláin, "The State and Its Writers", The Bell, 7:2 (1943), 97ff.; Frank O'Connor, "Frank O'Connor on Censorship", Dublin Magazine, 1:2 (1962), 39-44.

Die mit dem rapiden Aufschwung der katholischen Bourgeoisie seit der Gründung des Freistaates sich beschleunigende Verödung des kulturellen Lebens, insbesondere in den Provinzstädten, führte dazu, daß sich das thematische Interesse der postrevolutionären Autoren zunächst auf das Land verlagerte. Im Unterschied zur überwiegend romantischen Betrachtungsweise der Autoren der Irish Renaissance richtete die nachfolgende Schriftsteller-Generation den Blick auf den Bauern und dessen Eingebundensein in eine ländliche Sozialgemeinschaft jedoch mit unverblütem Realismus.<sup>8</sup> Das Leben und die Gesellschaftsstruktur auf dem Lande schienen noch am ehesten von den Innovationsbestrebungen der neuen Regierung unberührt zu sein,<sup>9</sup> doch führten der soziale Austausch mit den Städten und das rasche Vordringen der Medien bald zu einer zunehmenden Infiltration des Landlebens durch die konsumorientierte, kleinstädtisch-bürgerliche Mentalität.<sup>10</sup> So blieb den kritischen Intellektuellen nichts weiter übrig, als, der glorreichen Vergangenheit kultureller Blüte eingedenk und um die Desolatheit der damaligen Situation wissend, den scheinbar aussichtslosen Kampf für eine bessere Zukunft anzutreten.<sup>11</sup> Dieser Anspruch erforderte den Perspektivenwechsel vom Land hin zur Stadt, in deren Milieu aus politisch-religiöser Engstirnigkeit und kulturellem Desinteresse das intellektuelle Leben mehr und mehr abzusterben drohte. Die

---

<sup>8</sup> Siehe dazu auch Maurice Harmon, "Generations Apart: 1925-1975", in The Irish Novel in our Time, Edd. Patrick Rafroidi/Maurice Harmon (Lille, 1976), S. 51f.

<sup>9</sup> Siehe dazu Seán O'Faoláin, Vive Moi! (Boston, 1964), S. 73 und 136ff.

<sup>10</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, The Irish, S. 84.

<sup>11</sup> Siehe dazu auch Maurice Harmon, Seán O'Faoláin. A Critical Introduction (Notre Dame/London, 1966), S. 140.

Schriftsteller sahen sich nun, ähnlich wie zu Zeiten der Irish Renaissance, doch ohne deren Euphorie, dazu herausgefordert, der Nation zu wahrer Identität zu verhelfen<sup>12</sup> und die Jugend vor geistiger Verödung zu bewahren, denn:

[...] the mark of provincialism is the fact that there's no intellectual atmosphere in which a man can grow up, in which he can develop himself fully [...] he tends to become bitter, to become disappointed, to resent other people's achievement, and to belittle it [...]<sup>13</sup>

Die von rigoros-katholischem Normenverständnis einerseits und materialistischem Fortschrittsdenken, "gewürzt" mit einer Prise Nationalismus, andererseits geprägte Atmosphäre irischer Provinzstädte<sup>14</sup> forderte also geradewegs dazu heraus, analysiert und kritisch hinterfragt zu werden.

So wenig problematisch sich die Frage nach der Relevanz der zu behandelnden Themata gestaltete, so schwierig war doch die Wahl des literarischen Mediums, mit dessen Hilfe die kritische Gesellschaftsanalyse vorgenommen werden sollte. Für die zunächst zu erfüllende Aufgabe der schonungslosen Abrechnung mit dem noch immer weiter schwelenden nationalistischen Fanatismus, in dessen Bann auch O'Flaherty, O'Faoláin und O'Connor in ihrer Jugend gezogen worden waren, bot sich der Roman als Genre an. Da es den Dichtern aufgrund der Zeitumstände nicht möglich war, 'den Garten ihrer irischen Heimat zu kultivieren, ohne zuvor das darin wild wuchernde Dornengestrüpp ausgerissen zu haben',<sup>15</sup> waren es jedoch nicht primär formale Kriterien, die im Mittelpunkt des schriftstellerischen Interesses standen:

<sup>12</sup> Siehe dazu Seán O'Faoláin, "The Dilemma of Irish Letters", The Month, 2:6 (1949), 366-79; Seán O'Faoláin, "Silent Ireland", The Bell, 6:6 (1943), Editorial.

<sup>13</sup> Frank O'Connor, "Frank O'Connor", Monitor. An Anthology, Ed. Huw Wheldon (London, 1962), S. 81.

<sup>14</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, The Stories of Seán O'Faoláin (Harmondsworth: 1970/repr. 1977), S. 10f.

<sup>15</sup> Siehe dazu Seán O'Faoláin, "Signing Off", The Bell, 12:1 (1946), 1.

No Irish writer, living in a country where circumstances are particularly complicated and difficult for every type of artist - complicated by religion, politics, peasant unsophistication, lack of stimulus, lack of variety, pervasive poverty, censorship, social compression, and so on - can fail to make this observation [...]. Which may be why Irish writers are far less interested in the technique of writing than in the conditions of writing, though inclined to think exclusively in terms of their own local conditions and to imagine them unique.<sup>16</sup>

Bezeichnend für die Blickrichtung, die aus dem literarischen Werk der postrevolutionären Dichter deutlich hervortritt, ist die Tatsache, daß mit der Epoche militant-nationalistischer Euphorie vehement, aber kurz, ins Gericht gegangen wird.<sup>17</sup> Stets ist der Fokus auf die persönliche Not eines Individuums gerichtet,<sup>18</sup> das, stellvertretend für die Masse der von nationalistisch-romantischer Ideologie betörten Gesinnungsgenossen, sich zunächst mit seiner eigenen Vergangenheit und der der Gesellschaft identifiziert, dann aber den Bruch mit ihr vollzieht und zugunsten der eigenen Individualität gegen nationalistischen Fanatismus und gesellschaftlich-religiösen Rigorismus rebelliert.<sup>19</sup> In den nach 1932 entstandenen Romanen fungiert die revolu-

---

<sup>16</sup> Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 23f.

<sup>17</sup> So setzt sich beispielsweise Liam O'Flaherty in nur zweien seiner insgesamt 14 Romane, die in der Zeit zwischen 1923 und 1973 entstanden, explizit mit den Ereignissen der Jahre 1916 bis 1923 auseinander. Neben The Martyr (London, 1932) und Insurrection (London, 1950) knüpfen lediglich noch The Informer (London/New York, 1925) und The Assassin (London/New York, 1928) thematisch an die Tragik der Bürgerkriegsjahre an, während bereits in The Return of the Brute (London/New York, 1929/1930) die lokale Ebene verlassen wird und allgemein menschliche Probleme innerhalb des Schreckens fanatisch-brutaler Kriegsführung angesprochen werden (siehe dazu u.a. James H. O'Brien, Liam O'Flaherty (Lewisburg, 1973), S. 58-71).

<sup>18</sup> So etwa in O'Faoláins Romanen A Nest of Simple Folk (New York, 1934), Bird Alone (London, 1936), und Come Back to Erin (New York, 1940).

<sup>19</sup> Siehe dazu auch Paul A. Doyle, Seán O'Faoláin, S. 39-71.

tionäre Vergangenheit in der Regel nur noch als Hintergrund, vor dem sich die Protagonisten (und mit ihnen die Autoren selbst) angesichts der Entwicklung, die die Gesellschaft nach dem Bürgerkrieg genommen hatte, nun die Sinnfrage stellen.<sup>20</sup> Konkreten Bezug auf die negativen Erfahrungen aus der Bürgerkriegsperiode nehmen bei allen drei Autoren einige *Short Stories*, die jedoch innerhalb des Gesamtwerkes zahlenmäßig weit hinter denjenigen Erzählungen mit gegenwartsbezogenem, gesellschaftskritischem Kontext zurückbleiben. In den genannten Kriegsromanen der drei Dichter wird, ebenso wie in entsprechenden Kurzgeschichten,<sup>21</sup> das Band, das das jeweilige Individuum mit Land und Volk verbindet, besonders hervorgehoben. Gleichzeitig stehen oft die Persönlichkeitsentwicklung des jeweiligen Protagonisten und die nationale Geschichtsepoche zueinander und zu

---

<sup>20</sup> Diese Entwicklung ist in O'Connors Romanen The Saint and Mary Kate (London/New York, 1932) und Dutch Interior (London/New York, 1940) besonders ersichtlich. Siehe dazu auch James H. Matthews, Frank O'Connor, S. 44-49.

<sup>21</sup> Diese finden sich bei O'Faoláin in seiner ersten Kurzgeschichtensammlung Midsummer Night Madness and Other Stories. With an Introduction by Edward Garnett (London, 1932), wobei die erste Erzählung mit dem gleichnamigen Titel und die letzte, "The Patriot", wie Pole einander gegenüberstehen, indem in ihnen der Reifungsprozeß eines jungen Guerilla-Kämpfers von der Identifizierung mit dem romantischen Nationalismus bis hin zur schließlichen Distanzierung davon geschildert wird (vgl. auch Maurice Harmon, Seán O'Faoláin, S. 64f.). Frank O'Connor rechnet mit den Erlebnissen und Eindrücken seiner republikanischen Periode und den damit verbundenen Grausamkeiten am eindrucksvollsten in seiner Erzählung "Guests of the Nation" ab, die 1931 in der gleichnamigen Kurzgeschichtensammlung erschien und autobiographischen Hintergrund hat. Ebenso wie O'Faoláin distanziert sich O'Connor von Krieg und Gewaltanwendung als politische Mittel. Dennoch verzichtet er darauf, die geschichtliche Bedeutung des Bürgerkriegs für die Nation und für seine eigene intellektuelle Persönlichkeitsentwicklung abzuwerten (vgl. dazu Maurice Wohlgelernter, Frank O'Connor. An Introduction, S. 23). Liam O'Flaherty reflektiert die während des Bürgerkrieges verbreitete Brutalität und menschenverachtende Blindheit in "The Sniper", "The Mountain Tavern" und "Civil War".

den Biographien der entsprechenden Dichter in Beziehung.<sup>22</sup> O'Flaherty, O'Faoláin und O'Connor hatten, ähnlich wie die Protagonisten ihrer Romane und Kurzgeschichten mit Bürgerkriegserfahrung, allesamt Anteil an dieser Geschichte. Wie ihre fiktionalen Helden hatten sie die Wandlung von anfänglicher Identifikation mit dem romantischen Nationalismus hin zur Suche nach einem Lebensstil und einem Literaturverständnis, die die Kluft zwischen dem Irland ihrer Zeit und der Außenwelt überbrücken sollten, selbst vollzogen.<sup>23</sup>

Die Literaturkritik mißt allgemein den Romanen O'Faoláins und O'Connors, aber auch den Kriegsromanen O'Flahertys, weniger Bedeutung zu als dem Kurzgeschichtenwerk der drei Autoren. Der Grund für die geringere Überzeugungskraft der Romane ist, wie Harmon, stellvertretend für die Mehrzahl der Kritiker, feststellt, nicht in einem Mangel an Talent, geistiger Flexibilität oder Einfühlungsvermögen in die darzustellende Thematik zu suchen. Sie liegt vielmehr in der gesellschaftlichen Situation selbst begründet,<sup>24</sup> die bis Anfang der siebziger Jahre zu provinziell und, geprägt von dem über vierzigjährigen Bestehen des Zensurgesetzes, zu sehr "a formidable instance of a closed society"<sup>25</sup> war, als daß sie die Entstehung von Romanen hätte begünstigen können.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Dies geht am deutlichsten aus einem Vergleich der Bürgerkriegserzählungen O'Connors mit entsprechenden Kapiteln aus seiner Autobiographie My Father's Son (London, 1968) hervor.

<sup>23</sup> Vgl. Maurice Harmon, "Generations Apart", S. 50.

<sup>24</sup> Siehe dazu Maurice Harmon, Seán O'Faoláin, S. 163.

<sup>25</sup> Thomas Flanagan, "The Irish Writer", in Michael Frank: Studies on Frank O'Connor. With a Bibliography of His Writing, Ed. Maurice Sheehy (Dublin/London, 1969), S. 158.

<sup>26</sup> Dieses Faktum beklagen auch jüngere Autoren, die in den sechziger Jahren zu schreiben begannen (siehe dazu etwa Ita Daly, "Joycelessness", 54; siehe auch Douglas Dunn, Two Decades of Irish Writing, S. 208ff., und Frank O'Connor, "The Future of Irish Literature", 59-63).



Obwohl selbst Verfasser zweier Romane, unterstrich Frank O'Connor in seinen literaturtheoretischen Schriften immer wieder die Unmöglichkeit, über das Irland seiner Zeit in Romanform zu schreiben<sup>27</sup>, da dieses Genre seiner Meinung nach ein Kontinuum gesellschaftlicher Strukturen voraussetzt, das in Irland nicht vorhanden war.<sup>28</sup> Ohne die Existenz eines solide strukturierten Gesellschaftsgefüges ist also, nach Auffassung Frank O'Connors, der Roman nicht realisierbar.<sup>29</sup> Zwar hatten auch englische Romanciers, wie etwa Virginia Woolf und E.M. Forster, immer wieder betont, daß es für den Schriftsteller gelte, mit wachem Auge auf Gesellschaft und Welt zu blicken und Fehlentwicklungen anzuprangern<sup>30</sup>, doch konnten sich beide stets in das sichere Intellektuellen-Milieu zurückziehen, das innerhalb der englischen Gesellschaft aufgrund langer Tradition gefestigt und, trotz aller Kritik gewissen gesellschaftlichen Konventionen gegenüber, der Essenz des Gesellschaftssystems dennoch loyal gesinnt war. Die u.a. von Virginia Woolf vertretene Auffassung, ein Romancier müsse sich dem Leben voll aussetzen, zugleich aber Abstand davon gewinnen,<sup>31</sup> konnte für die irischen Dichter nach 1921 allenfalls in bezug auf

---

<sup>27</sup> Ausführlich stellt Terence Brown die Problematik der Suche nach einem geeigneten literarischen Medium im postrevolutionären Irland dar (Terence Brown, "After the Revival: The Problem of Adequacy and Genre", in The Genres of the Irish Literary Revival, Ed. Ronald Schleifer, (Norman and Dublin, repr. 1980/1979), S. 153-77).

<sup>28</sup> Siehe dazu Frank O'Connor, The Lonely Voice. A Study of the Short Story (London, 1963), S. 17; Seán O'Faoláin "A Wisha! The Irish Novel.", Virginia Quarterly Review, 17 (1941), 265-74; Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 52.

<sup>29</sup> Siehe Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 17.

<sup>30</sup> Vgl. dazu etwa G.D. Klingopulos, "Mr Forster's Good Influence", The Pelican Guide to English Literature, 7, Ed. Boris Ford, (Harmondsworth, 1978; 1961), S. 267.

<sup>31</sup> Vgl. Frank W. Bradbrook, "Virginia Woolf: The Theory and Practice of Fiction", The Pelican Guide to English Literature, 7, S. 277.

Romane gelten, die sich rückblickend mit der Theorie und Praxis des Civil War beschäftigten, da in ihnen noch auf ein von weiten Teilen der (katholischen) Bevölkerung getragenes Ethos rekurriert werden konnte, das das Gesellschaftsgefüge weitgehend zusammenhielt. Im nachrevolutionären, von der aufstrebenden Mittelschicht und der katholischen Kirche beherrschten Irland fehlten hingegen sowohl eine geordnete Sozialstruktur, als auch die Bereitschaft von Mittelstand und Kirche, den Intellektuellen einen festen Platz innerhalb der Gesellschaft zuzugestehen, es sei denn, sie erklärten sich mit dem bestehenden System konform.<sup>32</sup>

In der überarbeiteten Fassung seines Buches Ireland's Literary Renaissance hatte schon Ernest Boyd 1922 auf die geringe Zahl anspruchsvoller Prosawerke hingewiesen, die während der Blütejahre der Irish Renaissance im Vergleich zu Lyrik und Dramatik publiziert worden war.<sup>33</sup> Daran änderte sich, was den Roman anbelangt, auch nach 1920 nichts. Vielmehr ist festzustellen, daß seit etwa 1932, mit dem Rückgang des literarischen Interesses an der revolutionären Vergangenheit und der Verlagerung des Fokus auf die desolate Gegenwart, die Romanproduktion auf ein Minimum absank und erst in den sechziger Jahren wieder anstieg.<sup>34</sup> Parallel zu dieser Entwicklung begann die Suche der irischen Dichter nach einem formalen und stilistischen Rahmen, innerhalb dessen adäquat auf die bedrückende Situation sozio-kultureller Zerrissenheit und kirchlich-politischer Unterdrückung reagiert werden konnte und der seinem Wesen

---

<sup>32</sup> Siehe dazu v.a. Seán O'Faoláin, "Ireland After Yeats", 37-48; Frank O'Connor, "The Future of Irish Literature", 62; Seán O'Faoláin, "On Being an Irish Writer", Commonweal, 58 (1953), 339-41.

<sup>33</sup> Vgl. Ernest Boyd, Ireland's Literary Renaissance (Dublin, 1916; revised 1922; repr. 1968), S. 375-85.

<sup>34</sup> Siehe dazu u.a. Richard Fallis, The Irish Renaissance, S. 222; Declan Kiberd, "Story-Telling: The Gaelic Tradition", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Rafroidi/Terence Brown, (Lille, 1979), S. 14.

nach sowohl in Einklang mit der irischen Kulturtradition stehen als auch den internationalen literarischen Normen angemessen sein sollte.<sup>35</sup> Es galt also, einen Mittelweg zu finden zwischen der Übernahme fundamentaler Werte der Kultur- und Literaturtradition Irlands und den Ansprüchen des internationalen Literaturmarktes. Andererseits aber sollte der innerhalb des hyper-religiösen bourgeoisen Milieus sich rapide verstärkende Trend unreflektierten Normengehorsams sowie eines Pseudo-Traditionalismus unnach-sichtlich bekämpft werden, denn:

[...] the individual must revolt against the tyranny of tradition in defense of his own individuality.<sup>36</sup>

Angesichts der verworrenen Zustände im jungen Freistaat durfte der Tenor derartiger Literatur somit weder anachronistisch-romantisch wie zu Zeiten der Irish Renaissance sein, noch sollte er sich mit einem distanzierten Realismus begnügen, sondern auf einen engagiert-kritischen Realismus abzielen, wie er schon in der uralten Tradition des oral story-telling repräsentiert und von anglo-irischen Autoren des 19. Jahrhunderts aufgegriffen und praktiziert worden war. Das geeignete und den Zeitumständen angemessene literarische Medium zur Verwirklichung dieses Anspruchs schien die *Short Story* zu sein, die, wie schon Patrick Pearse festgestellt hatte, dem Autor ein Höchstmaß an Ausdrucksvermögen der eigenen Persönlichkeit im Rahmen der kritischen Auseinandersetzung mit Alltagssituationen gestattete,<sup>37</sup> und deren technische Grundprinzipien bereits im 19. Jahrhundert von William Carleton aus der oral

---

<sup>35</sup> Siehe dazu Seán O'Faoláin, "On Being an Irish Writer", 339-41.

<sup>36</sup> Maurice Harmon, Seán O'Faoláin, S. 56.

<sup>37</sup> Vgl. Patrick Pearse, "Reviews", An Claidheamh Soluis, (March 14, 1903), p. 3; ähnlich formulierte es später Seán O'Faoláin in The Short Story, S. 14.

tradition extrapoliert worden waren.<sup>38</sup> Mit der Rückbesinnung auf die anglo-irische Literatur des 19. Jahrhunderts aber sahen sich die modernen irischen Autoren der massiven Kritik fanatisch-nationalistischer Gruppierungen ausgesetzt, die Maria Edgeworth, William Carleton, Gerald Griffin, die Gebrüder Banim, Charles Lever u.a. als Verwäter an der irischen Tradition verabscheuten.<sup>39</sup>

Die besonders zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert in England vorherrschende Vorliebe für Reiseromane und Berichte über fremde Länder hatte in Irland lebenden Schriftstellern die Möglichkeit geboten, mittels inhaltlich entsprechend ausgerichteter Unterhaltungsliteratur den wohlhabenden englischen Nachbarn auf die fatale soziale Situation des Großteils der irischen Bevölkerung aufmerksam zu machen. Den Anstoß zu diesem funktional ausgerichteten Literaturverständnis gab Maria Edgeworths Roman Castle Rackrent (1800), die erste regional novel in der englischen Literatur, die v.a. die Waverly Novels Sir Walter Scotts nachhaltig prägte und die in ihrer sprachlichen Repräsentation eng an die Technik des oral-storytelling angelehnt war.<sup>40</sup>

Selbst Tochter eines englischen Großgrundbesitzers in Irland war Maria Edgeworth schon in ihrer Jugend mit den

---

<sup>38</sup> Diese Aussage bezieht sich nur auf die realistische *Short Story*, wie sie seit Beginn des 20. Jahrhunderts in Irland ihre Ausprägung fand, und ist nicht als Indiz für die Herkunft des Genres *Short Story* allgemein zu verstehen.

<sup>39</sup> Zum Einfluß William Carletons auf die irische Erzählprosa des 20. Jahrhunderts siehe die komplexe Studie von Barbara Hayley, Carleton's Traits and Stories and the 19th Century Anglo-Irish Tradition (Gerrards Cross, 1983). Zur mündlichen Erzähltradition und zur Verschriftlichung von Erzählungen aus der oral tradition in Zusammenhang mit der modernen irischen Literatur siehe T.W. Moody/F.X. Martin/F.J. Byrne (Edd.), A New History of Ireland III: Early Modern Ireland 1534-1691 (Oxford, 1976), S. 536f.

<sup>40</sup> Vgl. Richard Fallis, The Irish Renaissance, S. 49.

Nöten, die der irischen Bevölkerung durch das von den meist in England lebenden Großgrundbesitzern aufrecht erhaltene Pachtsystem entstanden, konfrontiert worden.<sup>41</sup> Die einzige Möglichkeit, eine Wende diesbezüglich herbeizuführen, sah die Dichterin darin, die Masse der in England lebenden landlords und weite Kreise der englischen Bevölkerung mittels ansprechender, realistischer Literatur auf die Mißstände in Irland aufmerksam zu machen. Statt vor-dergründig zu moralisieren, schildert die Dichterin die desolate Lage in Irland exemplarisch am Verfall der adeligen Rackrent-Familie. Erzähler ist der alte Diener Thady Quirk, der in typisch irischer Dialektsprache, ähnlich dem oral story-teller, scheinbar objektiv die Eindrücke wiedergibt, die sein lückenhaftes Gedächtnis über die Rackrents gespeichert hat. Mit der Verwendung Thadys als Erzähler gelang es Maria Edgeworth, sowohl die Verwurzelung des Iren in seinen Traditionen plastisch darzustellen, als auch mit der aus der oral tradition stammenden Technik des storytelling Information eindrucksvoll zu vermitteln. Anklingend an die von ihm selbst scheinbar unbemerkte Ironie, wie sie für die gälische Tradition bezeichnend ist, erinnert sich Thady (für den die Repräsentationsweise und Funktion der gälischen Satire nicht kennenden Leser anscheinend ohne Groll) an die Art und Weise, mit der seine Herren mit Untergebenen umgehen:

[My Lady] was a strict observer for self and servants of Lent, and all Fast days, but not holidays. One of the maids having fainted three times the last day of Lent, to keep soul and body together we put a morsel of roast beef into her mouth, which came from Sir Murtagh's dinner, who never fasted, not he; but somehow or other it unfortunately reached my Lady's ears, and the priest of the parish had a complaint

---

<sup>41</sup> Für ein detailliertes Bild der politischen, wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse im Irland des 19. Jahrhunderts siehe Edmund Curtis, A History of Ireland (London, repr. 1965/<sup>1</sup>1936), S. 317-87. Den sozialen Aspekt verdeutlicht Frank O'Connor eindrucksvoll in The Backward Look: A Survey of Irish Literature (London/Melbourne/Toronto, 1967), S. 132-62.

made of it the next day, and the poor girl was forced as soon as she could walk to do penance for it [...] However, my Lady was very charitable in her own way. She had a charity school for poor children, where they were taught to read and write gratis, and where they were kept well to spinning gratis for my Lady in return [...]<sup>42</sup>

Während die Romane Maria Edgeworths nur hinsichtlich des ihnen immanenten inhaltlich-funktionalen Anspruchs von Bedeutung sind, ist der Einfluß William Carletons auf den fiktionalen Realismus der modernen irischen Erzählliteratur unbestreitbar. Trotz seines nachweislichen literarischen Opportunismus<sup>43</sup> fällt Carleton das Verdienst zu, als erster auf den Traditionsreichtum der irischen Kultur aufmerksam gemacht zu haben. Indem er den von Maria Edgeworth gemachten Anfang, das oral-storytelling auf die geschriebene Literatur zu projizieren, weiter ausbaute und verfeinerte, spiegelte Carleton v.a. in seinen Traits and Stories of the Irish Peasantry (1830-33) als erster Dichter in englischer Sprache die Vielfalt des kulturellen Lebens der Bauern wider und machte so weite Kreise der englischen Leserschaft mit dem wahren Irland vertraut, denn trotz aller englischer Repressalien galt:

[...] there was a hidden Ireland that belonged to the peasantry who communicated with each other in the Irish language and through Irish customs. It was the rich Gaelic culture [...] passionate, earthly, explicit in its sexual imagery [...]<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Maria Edgeworth, Castle Rackrent. Edited With an Introduction by George Watson (London, repr. 1977; first published 1800), S. 13f.

<sup>43</sup> Carleton war hochdotierter Mitarbeiter bei Caesar Otways Christian Examiner, einem protestantischen Hetzblatt. Entgegen der Meinung vieler Kritiker vertritt Thomas Flanagan, The Irish Novelists 1800-1850 (New York/London, 1959), S. 255-330 und S. 340, die Ansicht, daß Carleton mit seinem literarischen Schaffen gezielt das bestehende System sozialer und kultureller Unterdrückung seitens der Engländer in Frage stellen wollte.

<sup>44</sup> Margaret Mac Curtain, "Pre-famine Peasantry in Ireland: Definition and Theme", Irish University Review, 4:2 (1974), 190.

Gerade mit seinen realistischen, an spätere *Short Story*-Sammlungen erinnernden Traits and Stories of the Irish Peasantry war es Carleton ansatzweise gelungen, das in der englischen Literatur überstrapazierte Bild des Stage Irishman durch eine von Achtung geprägte, positive Charakterisierung seiner Landsleute zu ersetzen.<sup>45</sup> Wenngleich die Integrität der schriftstellerischen Motivation Carletons teilweise undurchsichtig erscheint und die von ihm angegebenen Zahlen bezüglich der Publikation seiner Bücher sowie seine Auskünfte über die Resonanz auf seine Werke nicht immer zuverlässig sind,<sup>46</sup> leistete er dennoch in formaler Hinsicht durch die grundlegende Vermittlung der Technik des oral-storytelling und in inhaltlicher Hinsicht durch die realistisch-kritische Schilderung von Mißständen in seinem Lande bedeutende Vorarbeit für die Autoren moderner irischer Erzählliteratur.<sup>47</sup> Ebenso wie seine literarischen Nachfolger sah auch Carleton sich dazu herausgefordert, sich mit dem von Gegensätzen zerrütteten Milieu in seinem Land kritisch auseinanderzusetzen. Schon bei Carleton findet sich die Ansicht, daß Literatur primär zweckorientiert zu sein habe<sup>48</sup> und stilistische Brillanz der kritisch-engagierten Auseinandersetzung mit politischen, gesellschaft-

---

<sup>45</sup> Für eine detaillierte Studie zum Stage Irishman siehe George O'Brien, "The Fictional Irishman 1665-1850", Studies, 66 (1977), 319-29; G.C. Duggan, The Stage Irishman: A History of the Irish Play and Stage Characters from the Earliest Times (Dublin/Cork, 1937).

<sup>46</sup> Vgl. dazu D.J. O'Donoghues Einleitung zu William Carleton, The Black Prophet. A Tale of Irish Famine. With an Introduction by Timothy Webb (Shannon, 1972/repr. of the 1847 edition, Belfast and London), S. v-xvi.

<sup>47</sup> Wie später bei O'Connor, O'Flaherty, O'Faoláin sowie bei Moore und Joyce spielte die Person des katholischen Priesters schon in den Werken Carletons eine zentrale Rolle.

<sup>48</sup> Vgl. André Boué, "William Carleton as a Short Story Writer", in The Irish Short Story, S. 85. Carleton lebte fast ausschließlich von der Schriftstellerei und nahm, da er sich in permanenten finanziellen Nöten befand, jeden literarischen Auftrag an.

lichen und religiösen Problemen im Lande unterzuordnen sei. Neben der später auch von O'Flaherty, O'Faoláin und O'Connor aufgegriffenen Tendenz, exemplarisch für die jeweilige Gesellschaftsschicht repräsentative Personen (Priester, Bauern, Angehörige der Mittelschicht etc.) aus dem Blickwinkel des Autors positiv oder negativ zu charakterisieren,<sup>49</sup> rekurrierte auch Carleton schon auf den trockenen, zeitweise bissigen Humor, der für die oral tradition bezeichnend war.<sup>50</sup>

Die realistischen anglo-irischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts hatten, oft im Stil englischer Reiseliteratur, primär für ein englisches Lesepublikum geschrieben, um so auf die Probleme in Irland aufmerksam zu machen. Zu engstirnig ist daher Daniel Corkerys Meinung:

Their books may be all regarded as an account of this strange country they are condemned to, written not for their brothers and co-mates in exile - not even for them! - but for their kinsfolk in England.<sup>51</sup>

Schließlich beinhalten Werke wie Edgeworths The Absentee (1812) und Castle Rackrent oder Carletons The Black Prophet (1847) trotz ihrer unterhaltenden und teilweise humorvollen Tendenz eine klare, oft wörtlich formulierte Aufforderung an die englischen landlords, die Not in Irland zu lindern.

Anders als die anglo-irischen Realisten des 19. Jahrhunderts, die im allgemeinen den Kolonialstatus Irlands akzeptierten und mit ihren Werken lediglich einen Bewußtseinsumschwung bei den Engländern bewirken wollten, waren die modernen irischen Realisten mit dem von Kirche und Mittelschicht dominierten Milieu im Lande nicht einverstanden,

---

<sup>49</sup> Siehe dazu D.J. O'Donoghue, The Life of William Carleton, Bd. 3 (London, 1896), S. 305.

<sup>50</sup> Zur Funktion des Humors in der irischen Literaturtradition siehe Vivian Mercier, The Irish Comic Tradition (Oxford, 1962).

<sup>51</sup> Daniel Corkery, Synge and Anglo-Irish Literature, S. 7.



sondern wollten mit ihrer Literatur v.a. die Masse ihrer Mitbürger aus ihrer Lethargie reißen.<sup>52</sup>

Ohne, wie etwa Vivian Mercier,<sup>53</sup> die Affinität der modernen irischen Short Story zur oral tradition überbewerten zu wollen,<sup>54</sup> bleibt dennoch festzustellen, daß die irische Kurzprosa des 20. Jahrhunderts Elemente aufweist, die teils direkt, teils in Anlehnung an die Schriften Carletons und seiner literarischen Zeitgenossen, aus der gälischen Erzähltradition übernommen wurden.<sup>55</sup>

Die bis etwa 1940 bei Teilen der irischen Landbevölkerung noch lebendige Tradition des oral storytelling bot sowohl in thematischer als auch in formaler Hinsicht einen willkommenen Ansatzpunkt für die moderne irische Schriftstellergeneration. Markante Einzelschicksale, meist in Verbindung mit der Darstellung der gestörten Interrelation zwischen Individuum und Gemeinschaft oder Verstöße gegen religiöse Normen bzw. gegen die Feenwelt (the good People), bildeten seit jeher den Kern der mündlichen Erzähltradition und erfüllten neben ihrer unterhaltenden Funktion den Zweck der Belehrung und Mahnung sowie der Weitergabe alten Kulturguts.<sup>56</sup> Die Kommunikation zwischen Erzähler (seanchaí) und Hörern basierte auf wohlbekannten thematischen Gemein-

<sup>52</sup> Auf die Veröffentlichungsproblematik, bedingt durch das Zensurgesetz, wurde bereits in Kap. 1.1 hingewiesen.

<sup>53</sup> Siehe Vivian Mercier, "The Irish Short Story and Oral Tradition", The Celtic Cross, Edd. R.B. Browne/W.J. Roscelli (West Lafayette, 1964), S. 98-116.

<sup>54</sup> Zu diesem Problem äußert sich O'Connor mehrfach in The Lonely Voice; siehe auch O'Faoláin, The Short Story, S. 13-48.

<sup>55</sup> Siehe dazu besonders die Erzählungen "In the Train" und "The Majesty of the Law" sowie "The Sorcerer's Apprentice" von Frank O'Connor.

<sup>56</sup> Zum Leben innerhalb irischer communities siehe C.M. Arensberg/S.T. Kimball, Family and Community in Ireland; außerdem C.M. Arensberg, The Irish Countryman.

plätzen und sprachlichen Formeln, die trotz ihrer verschiedenartigen Ausprägung in den einzelnen stories von den Rezipienten leicht erkannt werden konnten. Trotz der postulierten Eindeutigkeit im Vortrag bzw. im schriftlichen Entwurf kann der Gesamteindruck, den sowohl die oral story als auch die *short story* beim Rezipienten hinterlassen, eine Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten beinhalten, deren Radius vom Erzähler aber bereits so begrenzt wird, daß der Kern der dem Text immanenten Aussage nicht verfälscht werden kann.<sup>57</sup> Von entscheidender Bedeutung in der oral tradition war die sprachliche Darbietung der story durch den seanchaí, der v.a. bei Erzählwettkämpfen, die sich über mehrere Stunden erstreckten, die Aufmerksamkeit der Hörer durch geschickte Wortwahl und phonetisch ansprechende Gestaltung des Stoffes konstant halten mußte. Ebenso wie der seanchaí, der beim Publikum auf Desinteresse stieß, wenn es ihm nicht gelang, durch lebendiges Erzählen die gewünschte unity of impression (vgl. Poe) herbeizuführen,<sup>58</sup> hatte auch der Autor einer *short story* auf ein homogenes, aufeinander abgestimmtes Verhältnis zwischen Form und Inhalt zu achten.<sup>59</sup>

The relationship between storyteller and audience is the indispensable component of the oral tradition; without it, the finest of storytellers loses his function [...] <sup>60</sup> [...] the Irish short story has

---

<sup>57</sup> Siehe dazu J.C. Messenger, "Humour in an Irish Folk Community", Irish University Review, 6:2 (1976), 214-22.

<sup>58</sup> Siehe dazu James H. Delargy, The Gaelic Storyteller. Proceedings of the British Academy, 31 (London, 1945), 6f.; Dáithí Ó hógain, "The Visionary Voice. A Survey of Popular Attitudes to Poetry in Irish Tradition", Irish University Review, 9:1 (1979), 44-61.

<sup>59</sup> Zur Affinität O'Connors zur Technik des oral-storytelling siehe A. Weber/W.F. Greiner (Edd.), Short-Story Theorien 1573-1973 (Kronberg, 1977), S. 170f.; siehe auch Seán O'Faoláin in Short Stories Since 1930. A Selection From the British Isles, Ed. John I. Morris (London, 1965), S. 110.

<sup>60</sup> Mercier, "The Irish Short Story and Oral Tradition", S. 110.

constantly revitalized itself through renewed contact with the oral tradition [...]<sup>61</sup>

Die inspirative Wirkung, die die oral tradition auch auf irische Autoren ausübte, die vom Exil aus schriftstellerisch tätig waren, wird in der Kritik immer wieder hervorgehoben.<sup>62</sup> So sind die literarischen Werke Swifts, Joyces, ja sogar Becketts, ohne Wissen um die darin häufig verwendete gälische Satire nicht voll zu verstehen.

Liam O'Flaherty, Seán O'Faoláin und Frank O'Connor waren im traditionsverwurzelten Milieu Irlands aufgewachsen und kannten aus eigener Erfahrung die Probleme, die aus dem Zusammenprall tradierter gesellschaftlicher Konventionen mit dem kulturfeindlichen, von Kirche und Mittelschicht evozierten Lebensverständnis nach 1921 resultierten. Indem sie sich v.a. bei der Konzipierung ihrer Kurzprosa an den Grundprinzipien der oral tradition orientierten, knüpften die Dichter an eine uralte irische Kommunikationsform an. Sie modifizierten bzw. ergänzten diese dadurch, daß sie sie inhaltlich auf die Ebene der konkreten Wirklichkeit projizierten und kompositionstechnisch Anleihen bei international anerkannten Autoren kurzen Erzählens nahmen, auf die schon George Moore zurückgegriffen hatte. Der wesentliche Unterschied zwischen der oral tradition und der modernen irischen *Short Story*, auf den bereits Patrick Pearse hingewiesen hatte, besteht im Charakter der *Short Story* als eindeutig festgelegter Kunstform.<sup>63</sup> Ungleich wichtiger als in der Folk Tale, der auch übernatürliche und irrealen Züge anhaften können, ist in der *Short Story* der konkrete Bezug zu den Alltagsproblemen der Rezipienten: "[...] the *Short Story* deals with life."<sup>64</sup> Diente also die oral

---

<sup>61</sup> Mercier, S. 115.

<sup>62</sup> Mercier, The Irish Comic Tradition, S. 75ff.

<sup>63</sup> Vgl. dazu Declan Kiberd, "Story-Telling: The Gaelic Tradition", S. 19. Kiberd läßt hierbei allerdings die in der Forschung mittlerweile abgeklungene Kontroverse um die gattungstheoretische Einordnung der *Short Story* außer acht.

<sup>64</sup> Seán O'Faoláin, "The Craft of the Short Story: 3. Significant Construction", The Bell, 7:6 (1944), 529.

story eher der Zerstreuung und der Ablenkung vom Lebensalltag,<sup>65</sup> so wollte die moderne irische Kurzgeschichte gerade den Blick auf die Probleme des Alltagslebens richten. Nicht, wie in der oral tradition, der kommunale, sondern der individuelle Aspekt war es, der nunmehr im Mittelpunkt stand. Primärer Rezipient (und oft auch Protagonist) ist der Einzelne, der sich nicht mehr in die Geborgenheit einer folk community zurückziehen kann, da diese nicht mehr existiert, sondern durch das neue, von Kirche und neuer Mittelschicht dominierte soziale Milieu Irlands ersetzt wurde. Der Leser spielte wie der Zuhörer in der oral tradition eine aktive Rolle, wurde jedoch im Unterschied zur mündlichen Erzähltradition nun v.a. als Individuum angesprochen. Worauf es ankam, war:

[...] Dragging the reader in, making the reader a part of the story - the reader is a part of the story. You're saying all the time, 'This story is about you' [...]<sup>66</sup>

Frank O'Connor weist darauf hin, daß in der *Short Story* erstmals der "Kleine Mann" im Zentrum des Interesses steht. An ihn ist die horazische Formel de te fabula narratur bevorzugt gerichtet. Dies gilt insbesondere für die irische Kurzprosa, deren inhaltlicher Schwerpunkt auf der Schilderung von Konfliktsituationen beruht, die nonkonforme Mitglieder einer submerged population group<sup>67</sup> in der Auseinandersetzung mit Kirche und Gesellschaft zu bestehen haben.

Konfliktsituationen Einzelner oder einer Gruppe von Menschen mit Kirche und Klerus bestimmten schon den Inhalt der Sammlung kurzer Erzählungen The Untilled Field (1903) von

<sup>65</sup> Vgl. James H. Delargy, "The Gaelic Storyteller", 24.

<sup>66</sup> Frank O'Connor in A. Weber/W.F. Greiner, Short-Story Theorien, S. 173.

<sup>67</sup> Dieser Terminus wurde von Frank O'Connor geprägt und bezieht sich auf die Helden seiner *Short Stories* sowie auf die primäre Zielgruppe, seine unterdrückten Landsleute.

George Moore, die in der Forschung allgemein als der Beginn der modernen irischen *Short Story* betrachtet wird.<sup>68</sup> Mit Moores The Untilled Field finden zwei international bedeutsame Stilrichtungen Eingang in die irische Literatur: der russische Realismus, auf dem Gebiet der kurzen Erzählprosa maßgeblich geprägt durch die Werke Turgenjews, Tschechows und Gogols, und der französische Naturalismus Zolas und der Goncourts. Joseph Sheridan Le Fanu hatte derartige literarische Strömungen zugunsten seiner mehr an den Stil Carletons angelehnten, folkloristisch-übersinnlichen Art zu schreiben, noch geflissentlich übersehen.<sup>69</sup> Auch Somerville und Ross knüpften in ihren *Short Stories* bewußt nicht an die ihnen wohlbekannte naturalistische Erzählkunst Zolas an, sondern erfreuten sich in der Tradition des seanchaí am bloßen Akt des Erzählens.<sup>70</sup> Doch für die nach 1930 wirkenden Dichter gab es keinen Weg mehr an den mit The Untilled Field importierten, stilistischen Innovationen vorbei.<sup>71</sup> Dies bedeutet freilich nicht, daß O'Flaherty, O'Faol-

---

<sup>68</sup> Auf die v.a. von Carleton geleistete Vorarbeit wurde bereits hingewiesen. Neuere Arbeiten belegen glaubwürdig, daß Moore zumindest inhaltliche Anleihen bei Carletons Traits and Stories of the Irish Peasantry genommen hat: "If Carleton initially demonstrated the possibilities for an Anglo-Irish Short Story, then Moore demonstrated the possibilities for an international Anglo-Irish Short Story, a synthesis in English of European literary forms and Irish formal and 'contentual' elements" (Elizabeth Harris, "Feeding the Spoiled Priest: Carleton, Moore, and the Anglo-Irish Short Story", Studies in Short Fiction, 18:1 (1981), 43); siehe dazu auch Maurice Harmon, "Aspects of the Peasantry in Anglo-Irish Literature from 1800 to 1969", Studia Hibernica, 15 (1975), 105-27.

<sup>69</sup> Le Fanu, ebenso wie Fitzjames O'Brien und Bram Stoker, orientierte sich aber bereits an den erstmals von Poe gesetzten, kompositionstechnischen Maßstäben; siehe dazu auch Patrick Rafroidi, "The Irish Short Story in English: The Birth of a New Tradition", in The Irish Short Story, S. 28ff.

<sup>70</sup> Worauf O'Connor mit beißender Kritik reagierte (vgl. Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 35).

<sup>71</sup> Auf die Bedeutung James Joyces für die Entwicklung der modernen irischen Literatur wird im folgenden noch eingegangen.

láin und O'Connor lediglich im Sinne Moores, der mit seiner Kurzgeschichtensammlung ein Modell für die ihm nachfolgenden Schriftsteller kreieren wollte,<sup>72</sup> weiterarbeiteten und die in The Untilled Field teilweise enthaltenen, distanziert-naturalistischen Darstellungsformen übernahmen. Vielmehr unterstrichen gerade O'Connor und O'Faoláin immer wieder den konkreten Bezug der *Short Story* zum wirklichen Leben und lehnten die ihrer Meinung nach bei Moore vorliegende, engagementlose Haltung ab, die für einen mit der ungeschminkten Wirklichkeit des irischen Lebensalltags nicht vertrauten country squireen wie Moore geeignet schien,<sup>73</sup> die aber der schriftstellerischen Intention der modernen Realisten zutiefst zuwider lief.<sup>74</sup> Für sie, die dem intoleranten gesellschaftlichen Klima in Irland ausgesetzt waren, war nur engagiert-realistische Literatur der Lage angemessen, wie sie von Leskov, Turgenjew, Gogol und Tschechow über das ländlich-kleinbürgerliche Leben in Rußland und von Maupassant über den Lebensalltag der einfachen Menschen in der Normandie geschrieben worden war und schon in der mündlichen Erzähltradition ihren Niederschlag gefunden hatte. So bezeichnet Declan Kiberd die irische *Short Story* zu Recht als "[...] the natural result of a fusion between the ancient form of the folk-tale and the preoccupations of modern literature."<sup>75</sup> Damit ist jenen Klassifizierungsversuchen ein Riegel vorgeschoben, die, ähnlich wie im Falle der amerika-

---

<sup>72</sup> Vgl. George Moore, The Untilled Field. With a Foreword by T.R. Henn (Gerrards Cross, 1976/1903), Preface, xvii. Moore unterstreicht darin, daß es ihm beim Verfassen seines Werkes nicht darauf ankam, seine eigene Meinung zu den Lebensverhältnissen kundzutun; siehe dazu auch Joseph Hone, The Life of George Moore (London, 1936), S. 218.

<sup>73</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 33.

<sup>74</sup> Siehe dazu etwa Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 21; Seán O'Faoláin, "The Craft of the Short Story: 3. Significant Construction", 529. O'Faoláin und O'Connor betonen in nahezu allen kritischen Schriften den funktionalen Aspekt, den Literatur im Irland ihrer Zeit zu erfüllen hat.

<sup>75</sup> Declan Kiberd, "Story-Telling: The Gaelic Tradition", S. 14.

nischen *Short Story*, mittels extensiver Motiv- und Toposforschung oder computergesteuerter Sprachanalyse<sup>76</sup> ein Netz von Indizien weben und so den Eigenständigkeitscharakter der irischen Kurzgeschichte gegenüber andersnationalen Ausprägungen dieses Genres zu verifizieren suchen. Denn der anscheinend so typische "Erdgeruch", den spezifische syntaktische Formen, typische phonetische Realisationsweisen der gesprochenen Sprache und Motive bzw. Topoi aus der oral tradition verbreiten, haftet, auf Rußland bzw. Frankreich bezogen, auch den Werken Turgenjews, Gogols, Tschechows und Maupassants an. Will man die Irishness moderner irischer Literatur unbedingt als Differenzkriterium gegenüber der englischen oder amerikanischen *Short Story* heranziehen, so mutet, gerade im Hinblick auf die Gründe für die Blüte der Kurzgeschichte in Irland zwischen 1930 und 1960, die von H.E. Bates aufgezeigte inhaltlich-funktionale Perspektive noch am überzeugendsten an:

The Irish short story has been bred of vastly different qualities from the English. Where art and people fight for existence, whether against religious, moral, or political tyranny or against plain indifference, and where such art is naturally poetic and such people are naturally belligerent, the tendency of all expression is bound to be revolutionary.<sup>77</sup>

Wenngleich die von Michael Smith konstatierte Exportträchtigkeit literarischer Werke mit typisch irischem Charakter<sup>78</sup> gewiß motivierend auf die Literaturproduzenten gewirkt haben mag und während der Zeit der Papierknappheit irischen Dichtern die Aufnahme in amerikanische Zeitschriften mit hoher Auflagenzahl erreichbar schien,<sup>79</sup> wäre es ein Mißverständnis

<sup>76</sup> Siehe etwa J. Kornelius/D. Goeke, "On Measuring Irishisms", Fu Jen Hsueh-Chi - Studies, 9 (1976), 45-59.

<sup>77</sup> H.E. Bates, The Modern Short Story, S. 148f.

<sup>78</sup> Siehe Michael Smith, "The Contemporary Situation in Irish Poetry", in Two Decades of Irish Writing, Ed. Douglas Dunn, S. 154.

<sup>79</sup> Siehe dazu Aled Vaughan, Celtic Story No. 1 (London, 1946), Foreword.

nis, den unverwechselbaren Charakter irischer Erzählliteratur ausschließlich auf profitorientierte Kriterien zurückzuführen. Ungleich wichtiger als wirtschaftliche Gesichtspunkte für den spezifischen Charakter irischer Literatur zwischen 1921 und 1960 war die gesellschaftliche Situation, die v.a. bedingt durch die Macht der katholischen Kirche im Land, alle fortschrittlichen Aktivitäten zu ersticken drohte und kritische Intellektuelle zu Außenseitern stempelte: "Es war eine Generation, die zur Destruktion oder zur inneren Emigration verdammt blieb."<sup>80</sup> Die der realistischen Erzählprosa nach 1921 immanente Irishness konstituiert sich demnach nicht primär aus einer Vielzahl von Relikten aus der gälischen Tradition und deren literarischer Verarbeitung, sondern aus dem Selbstverständnis der Autoren als Betroffene und dem rezeptiven Effekt, den sie gerade vom irischen Leser erwarten:

Anglo-Irish writers seem, on the whole, to require of the reader a particular or rather sophisticated involvement. It is almost as if they are trying to justify or explore something beyond or through the looking-glass of the book in hand.<sup>81</sup>

Erst in den siebziger Jahren treten das gesellschaftskritische Moment und dessen funktionaler Stellenwert in der modernen irischen Literatur in den Hintergrund - "Irish literature has turned inward"<sup>82</sup> - doch die Rekursnahme auf die während der vergangenen vierzig Jahre bearbeiteten Stoffe bleibt erhalten<sup>83</sup> und wird teilweise weiter fortgesetzt.<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> Gerd Stratmann, "Literarische Traditionen der Irishness: Anknüpfungen und Widersprüche", in Einführung in die zeitgenössische irische Literatur, Edd. Kornelius/Otto/Stratmann, S. 13; siehe auch Patrick Rafroidi, "The Irish Short Story in English: The Birth of a New Tradition", S. 33.

<sup>81</sup> Andrew Carpenter, Place, Personality, and the Irish Writer. Irish Literary Studies 1 (Dublin, 1977), S. 174.

<sup>82</sup> Maurice Harmon, "Generations Apart: 1925-1975", S. 58.

<sup>83</sup> Vgl. Klaus Lubbers, "Die Erzählprosa des modernen Irland", S. 63.

<sup>84</sup> Darauf weist u.a. Fallis, The Irish Renaissance, S. 274, hin.



Obwohl jüngere Dichter wie Joyce und O'Faoláin mehr oder minder ablehnend auf Moores Literaturverständnis reagiert hatten, ist der prägende Einfluß von The Untilled Field auf die moderne irische Kurzprosa unübersehbar. Dies gilt sowohl in inhaltlicher wie stilistischer Hinsicht.<sup>85</sup> Trotz seiner späteren, fast phobischen Abneigung gegenüber den Erscheinungsformen des von "barbarous Catholics"<sup>86</sup> beherrschten irischen Alltagslebens hatte Moore, wohl angeregt durch den Dialektgebrauch in den Werken Synges und Lady Gregorys Kiltartan Dialect, auf die Komplexität der Bauernsprache und die ihr immanente Fähigkeit zu multi-perspektivischer Wirklichkeitserfassung hingewiesen<sup>87</sup> und deren Nutzbarmachung für die moderne anglo-irische Erzählliteratur gefordert. Während sich Joyce, ohne es später je zuzugeben,<sup>88</sup> als gelehriger Schüler Moores erwies und die Aussage Moores, "[...] I have sought and found and taken refuge in art",<sup>89</sup> auch auf ihn (Joyce) zutrifft, rekurrierte v.a. Frank O'Connor auf die von Moore aufgezeigte Möglichkeit der Verwendung von Elementen aus der Dialektsprache in seinen Kurzgeschichten.<sup>90</sup> Mit schroffer Ablehnung reagierten hingegen O'Faoláin und O'Connor auf die Auffassung Moores: "Good

---

85 So bezeichnete O'Faoláin alle anglo-irischen Prosa-Autoren vor Moore als "minor forerunners" (Vive Moi!, S. 314), und O'Connor schrieb Moore sogar das Verdienst zu, maßgeblich dazu beigetragen zu haben, daß die *Short story* den engen Rahmen ihrer folkloristischen Vorläufer sprengen konnte (Frank O'Connor, Modern Irish Short Stories, ix).

86 John Eglinton (Ed.), Letters of George Moore. With an Introduction by John Eglinton to Whom they were Written (Birmingham, repr. 1970/<sup>1</sup>1942), S. 58.

87 Siehe dazu Geraint Goodwin, Conversations With George Moore (New York, repr. 1970/<sup>1</sup>1940), S. 219-21.

88 Siehe Richard Ellmann (Ed.), Selected Letters of James Joyce (London, 1975), S. 44.

89 Geraint Goodwin, Conversations With George Moore, S. 161f.

90 Siehe dazu Daniel J. Casey, "The Seanachie's Voice in Three Stories by Frank O'Connor", Anglo-Irish Studies, 3 (1977), 96-107.

writing is objective writing, and when objective writing is applied to the peasant, there are, doubtless, possibilities of great things."<sup>91</sup> Objektives Schreiben schien im Irland des 20. Jahrhunderts genausowenig sinnvoll wie der Versuch, das Ideal des Bauern künstlich aufrecht zu erhalten. Der peasant war, verstärkt seit 1921, im Zuge der gesellschaftspolitischen Neuerungen ebenso verdrängt worden, wie die Möglichkeit zu objektiver oder romantischer Schriftstellerei<sup>92</sup> von der Notwendigkeit gezielter kritischer literarischer Arbeit überholt wurde. Wie später von Frank O'Connor praktiziert, konzidierte Moore die Möglichkeit wiederholter Überarbeitung einer Kurzgeschichte, da deren zentrale Idee oft erst nach einigen Schreibversuchen und dem Verzicht auf unnötigen ornamentalen Ballast zur vollen Geltung kommen könne,<sup>93</sup> und reihte sich damit ein in die von Turgenjew, Tschechow und Maupassant gemeinsam vertretene Kompositionstheorie.<sup>94</sup> Der bedeutende Einfluß, den besonders die Werke Turgenjews auf die Entwicklung des Mooreschen Literaturverständnisses und, damit zusammenhängend, auch auf die Kurzgeschichten-Theorie O'Connors und O'Faoláins ausübte, war v.a. stilistischer Natur. Obwohl er selbst nie gänzlich Abstand von naturali-

---

<sup>91</sup> Geraint Goodwin, Conversations With George Moore, S. 220f. Im Unterschied etwa zu Joyces Dubliners wird die von Moore postulierte Objektivität zumindest in erzähltechnischer Hinsicht durch die Vielzahl störender, in das Geschehen eingreifender Erzähler der einzelnen Geschichten von The Untilled Field zunichte gemacht (siehe dazu auch John Cronin, "George Moore: The Untilled Field", in The Irish Short Story, S. 122).

<sup>92</sup> Aus der Distanz des Literaturkritikers gesehen bieten die in The Untilled Field enthaltenen Erzählungen wohl eine Art "dramatisierte Kritik am irischen Lebensalltag" (vgl. Walter Allen, The Short Story in English (Oxford, 1981), S. 114), doch war im Sinne O'Faoláins und O'Connors konkrete, konstruktive Kritik an den Mißständen im Lande vonnöten.

<sup>93</sup> Siehe Geraint Goodwin, Conversations With George Moore, S. 154f.

<sup>94</sup> Vgl. dazu v.a. Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 95-170.

stischen Techniken bekam, distanzierte sich Moore offiziell von Zola, den er als "a recorder of mere fact" bezeichnete, und machte aus seiner Bewunderung Turgenjews keinen Hehl, der für ihn die bloße Objektbezogenheit im dichterischen Ausdruck transzendierte: "His idea was always to give utterance to a thought, to awake consciousness of that thought in the reader. His idea of things and not the things themselves was all to Turgueneff".<sup>95</sup> Wie Moore und seine literarischen Nachfolger läßt schon Turgenjew seine Haltung gegenüber der Gesellschaft durch die gezielte Darstellung einzelner Individuen im erzählerischen Werk erkennen.<sup>96</sup> Im Unterschied zu Turgenjews Beamten und Kleinbürgern handelt es sich in der Erzählprosa Moores, O'Connors, O'Faoláins und O'Flahertys jedoch bevorzugt um Priestergestalten bzw. um Individuen, die sich kirchlichen und gesellschaftlichen Normen gegenüber entweder konform oder nonkonform verhalten. Die Forderung Turgenjews und Tschechows, direktes Moralisieren und Belehren aus literarischen Werken strikt auszuklammern und sich stattdessen um ein Höchstmaß an objektiver Wirklichkeitsschilderung zu bemühen, wurde von Moore zwar in ihrem theoretischen Gehalt akzeptiert und gutgeheißen,<sup>97</sup> doch gelang es ihm weder in The Untilled Field noch in The Lake (1905) (nur diese beiden Werke sind für die hier zu behandelnde Thematik relevant), die postulierte Objektivität tatsächlich in der schriftstellerischen Praxis durchzuhalten. Stattdessen wich er immer wieder von seiner

---

<sup>95</sup> George Moore, "Turgueneff", Fortnightly Review, 43 (1888), 238f., zitiert bei Sue Thomas, "The Influence of Ivan Turgenev on George Moore with Special Reference to A House of Gentlefolk and The Lake", Irish University Review, 12:2 (1982), 157.

<sup>96</sup> Vgl. Sue Thomas, "The Influence of Ivan Turgenev on George Moore", 158.; zum Einfluß Turgenjews auf Moore diesbezüglich siehe auch Eileen Kennedy, "Turgenev and George Moore's The Untilled Field", English Literature in Transition, 18:3 (1975), 145-59.

<sup>97</sup> Vgl. Geraint Goodwin, Conversations With George Moore, S. 220f.

Maxime, daß der Künstler nur indirekt belehren dürfe,<sup>98</sup> ab und skizzierte, insbesondere in The Untilled Field, klerikale Figuren<sup>99</sup> derart "plastisch", daß aus der ursprünglichen Absicht objektiver literarischer Darstellung häufig unverhüllte Verhöhnung wurde. Obwohl er ihn wegen seiner stilistischen Inkompetenz verachtete, schien Moore bei Carleton nicht nur hinsichtlich der Stoffwahl,<sup>100</sup> sondern auch in bezug auf die Erzähltechnik Anleihen genommen zu haben, zumal die von Charles Mangan gepriesene "idealization of the speaking voice"<sup>101</sup> schon in den Traits and Stories of the Irish Peasantry von William Carleton begegnete, der damit in die Fußstapfen seines als seanchaí bekannten Vaters trat.<sup>102</sup> Moores Überzeugung, daß alle Literatur ihre Wurzeln in der gesprochenen Sprache hat und der Dichter, um authentisch zu sein, immer deren Tonfall beibehalten muß,<sup>103</sup> fand in seinen eigenen Werken weniger Anwendung als später bei Frank O'Connor. O'Connor baute seine Theo-

---

98 George Moore, "Avowals III", Pall Mall Magazine, 33 (1904 72; zitiert bei Sue Thomas, "The Influence of Ivan Turgenev on George Moore", 168; an anderer Stelle bricht Moores messianischer Anspruch jedoch voll durch: "I have come into the most impersonal country in the world to preach personality - personal love and personal religion, personal art, personality for all except God" (Hail and Farewell: Vale! (London, 1914), S. 209).

99 Siehe etwa die Person Father Maguires in der in The Untilled Field enthaltenen Erzählung "Patchwork".

100 Vgl. Elizabeth Harris, "Feeding the Spoiled Priest", S. 43f.

101 Charles Mangan, zitiert bei Janet E. Dunleavy, George Moore: The Artist's Vision, the Storyteller's Art (Leipzig, 1973), S. 120.

102 Zu Moores Verwendung von gälischen Erzählstoffen siehe Jack W. Weaver, "George Moore's Use of Celtic Materials: What and How", English Literature in Transition, 22:1 (1979), 38-49.

103 Siehe dazu MS. 2648. National Library, Dublin; zitiert bei Graham Owens, "The Melodic Line in Narrative", in Graham Owens (Ed.), George Moore's Mind and Art (Edinburgh, 1968), S. 103.

rie und Praxis der *Short Story* auf der Forderung der Affinität der in der schriftlich abgefaßten Erzählung verwendeten Sprache zum wirklichen, mündlichen Sprachrhythmus auf<sup>104</sup> und entsprach damit real der These Moores: "the structure of life, and therefore of art, [is] rhythmical."<sup>105</sup> Moores Verwendung des anglo-irischen Dialektes war, ebenso wie seine in The Untilled Field eingestreuten Bemerkungen zu Problemen im Lande, eher künstlich, da er den wirklichen Lebensalltag der Menschen, über die er schrieb, nur wenig kannte. Gemessen an den in Moores autobiographischen Schriften enthaltenen, abwertenden Stellungnahmen zu Land und Leuten mutet die Feststellung Herbert Howarths zu positiv an:

[...] the two viewpoints which 'intersect in The Untilled Field' are 'sympathy with what is generous, naive, and brave in the Irish' and 'a protest against the forces that enfeeble and depopulate Ireland' [...] Moore has arrived at the point where he is equally sympathizer and critic.<sup>106</sup>

Dennoch bereitete Moore, stilistisch wie inhaltlich, den Weg für O'Connor, O'Faoláin und O'Flaherty, die sich sachkundiger als ihr literarischer Vorgänger mit der priest-ridden society ihrer Zeit auseinandersetzten. Nicht nur für diese eher regionalen Dichter war somit The Untilled Field das Werk schlechthin, das darauf abzielte: "[...] to provide literary standards for young Irish writers."<sup>107</sup> Auch James Joyce, obwohl er sich nie dazu bekennen wollte,

---

<sup>104</sup> Einige Kritiker beklagen sogar, daß O'Connors primäres Anliegen die phonetische Umsetzung seiner subjektiven Meinung in den Cork-Dialekt gewesen sei (siehe etwa Seamus Deane, "Mary Lavin", in The Irish Short Story, S. 245).

<sup>105</sup> "Mr George Moore's Work", "The Writer", *Observer*, (January 22, 1933), p. 17, zitiert bei Graham Owens, "The Melodic Line in Narrative", S. 106.

<sup>106</sup> Herbert Howarth, "Dublin 1899-1911: The Enthusiasms of a Prodigal", in Georges Moore's Mind and Art, Ed. Graham Owens, S. 85f.

<sup>107</sup> Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 205.

trat in die Fußstapfen Moores. Denn schon vor Joyce hatte Moore mit seiner Kurzprosa-Sammlung The Untilled Field und dem von naturalistischen Zügen beherrschten Roman The Lake demonstriert, daß es, entgegen der Auffassung Rodneys in "The Way Back", möglich ist, die irische Lebenswirklichkeit zu verachten und sie dennoch als inspirative Quelle für literarisches Schaffen zu nutzen.<sup>108</sup>

Joyce setzte sich besonders in A Portrait of the Artist as a Young Man (1916) mit dem lähmenden Einfluß des Klerus auf das kritische Individuum in Irland auseinander und verlieh darin, viel subtiler als es Moore je gelang, seiner Überzeugung Ausdruck: "The artist is [...] celebrant of life, the priest blasphemes in his hatred of life".<sup>109</sup> Doch auch Joyce vollzog, wenngleich in wesentlich geringerem Ausmaß als Moore, den Bruch zwischen literaturtheoretischem Anspruch und schriftstellerischer Praxis. Ausgehend vom Denken Thomas von Aquins übernahm Joyce, wie Stephen Dedalus, die ästhetischen Grundprinzipien wholeness, harmony and radiance<sup>110</sup> als Maximen seiner Kompositionstheorie und transzendierte das von Moore in Anlehnung an Turgenjew erhobene Gebot, daß nur indirekte Kritik bzw. Parteinahme im literarischen Werk erlaubt ist, dergestalt, daß er dem dichterischen Kunstwerk absolute Zweckfreiheit zumaß und auch die Frage nach dessen moralischer Wertigkeit als irrelevant bezeichnete.<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> Vgl. Kenneth B. Newell, "The Artist Stories in The Untilled Field", English Literature in Transition, 14:2 (1971), 134.

<sup>109</sup> Karl Beckson, "Moore's The Untilled Field and Joyce's Dubliners: The Short Story's Intricate Maze", English Literature in Transition, 15 (1972), 291.

<sup>110</sup> Vgl. James Joyce, A Portrait of the Artist as a Young Man (Harmondsworth, repr. 1976/<sup>1</sup>1916), S. 211. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

<sup>111</sup> Vgl. dazu Haskell M. Block, "The Critical Theory of James Joyce", in Thomas Connolly (Ed.), Joyce's Portrait: Criticisms and Critiques (London, 1962), S. 244-47.

Trotz seiner Nähe zur realistischen Literaturtheorie Flauberts und deren Forderung nach dem absolut unsichtbaren, unbeteiligten Künstler, der sich hinter seinem Kunstwerk versteckt hält,<sup>112</sup> bleibt Joyce dem Ideal der bedingungslosen Objektivität im Laufe seines Bemühens, "to write a chapter of the moral history of my country"<sup>113</sup> ebenso wenig treu wie Moore, der von seinem anfänglich engagementlosen "desire to paint the portrait of my country"<sup>114</sup> mehr und mehr abrückte und teilweise offen die Tyrannei der katholischen Kirche anprangerte. Joyce gehört in der Tat zu den radikalsten Kritikern der klerushörigen Lebensphilosophie seiner Landsleute,<sup>115</sup> doch ist die von ihm angebrachte Kritik wesentlich indirekter, subtiler als die Moores.<sup>116</sup> Sie manifestiert sich im Unterschied zu Moores The Untilled Field nicht so sehr auf der Ebene des Anekdotenhaft-Faktischen, als vielmehr in dem durch stilistische Brillanz evozierten Gesamteindruck seiner literarischen Werke.

Joyces Biographie untermauert den Wahrheitsanspruch der von ihm getroffenen Aussage: "I'm not interested in politics. The only thing that interests me is style."<sup>117</sup> Dennoch darf

<sup>112</sup> Vgl. James Joyce, A Portrait of the Artist, S. 215; siehe dazu auch Homer O. Brown, James Joyce's Early Fiction: The Biography of a Form (Cleveland and London, 1972), S. 21f.

<sup>113</sup> James Joyce, zitiert bei Richard Ellmann, Selected Letters of James Joyce, S. 83.

<sup>114</sup> George Moore, The Untilled Field, Preface, zitiert bei Klaus Lubbers, Typologie der Short Story. Impulse der Forschung, Bd. 25 (Darmstadt, 1977), S. 151.

<sup>115</sup> Vgl. Walter Allen, The Short Story in English, S. 115.

<sup>116</sup> Siehe dazu Ulrich Schneider, James Joyce: "Dubliners" (München, 1982), S. 43-47, und Anthony Burgess, Here Comes Everybody: An Introduction to James Joyce for the Ordinary Reader (London, 1968/1965), S. 30-34.

<sup>117</sup> Zitiert nach Richard Ellmann, James Joyce (New York/London/Toronto, 1965), S. 710; siehe dazu auch Anthony Burgess, Here Comes Everybody, S. 24f.; Erich Heller, "The Realistic Fallacy", in The Artist's Journey into the Interior, and Other Essays, Ed. Erich Heller (New York, 1965), S. 96f.

nicht übersehen werden, daß die Komplexität stilistischer Brillanz, die Stoffanordnung und die Wahl der sprachlichen Ausdrucksformen oft aussageträchtiger sein können als eine unverhüllte, direkte Offenlegung der dichterischen politics.<sup>118</sup> So konstatiert Multhaup in bezug auf Joyce zu Recht:

Er, der Jesuitenzögling und Ire, der sein Leben lang sich mühte, sich aus den ingeniös gesponnenen Fallstricken einer so komplexen Ideologie wie der christlich-katholischen Lehre zu befreien, mit der die Erziehung und der Alltag in seinem Irland so satt getränkt waren, wollte seinerseits seinen Lesern zur Befreiung aus diesen oder ähnlichen fein gesponnenen Netzen verhelfen, nicht aber an deren Stelle nur ein neues, nunmehr von ihm selbst gesponnenes Netz mit heilsversprechenden Botschaften setzen. Joyce erfindet alle erdenklichen erzähltechnischen Tricks, um als Autor oder letztgültige sinn- bzw. ordnungstiftende Autorität immer wieder hinter der von ihm dargestellten Realität zu verschwinden.<sup>119</sup>

Ähnlich formuliert Wicker:

[...] Joyce tried to secularize an over-religious, indeed neurotically religious culture, in order to allow the ordinary things of 'the now, the here' to come into their own, to begin their rights.<sup>120</sup>

Joyce wollte nicht wahrhaben, daß auch er sich nicht gänzlich von milieubedingten Einflüssen sozio-kultureller und literarischer Natur freimachen und nicht gleichsam als creator ex nihilo Kunst produzieren konnte. So verleugnete er, wohl aus Eitelkeit, daß Moores The Untilled Field, das im gleichen Jahr erschienen war, in dem er die

<sup>118</sup> Therese Fischer geht sogar so weit, festzustellen, daß die aus A Portrait of the Artist as a Young Man und Dubliners sich konstituierende Gesamtaussage fast einer moralischen Grundhaltung oder Botschaft gleichzusetzen ist (Bewußtseinsdarstellung im Werk von James Joyce: Von "Dubliners" zu "Ulysses" (Frankfurt, 1973), S. 5).

<sup>119</sup> Uwe Multhaup, James Joyce. Erträge der Forschung, Bd. 142, (Darmstadt, 1980), S. 21.

<sup>120</sup> Brian Wicker, The Story-Shaped World: Fiction and Metaphysics: Some Variations on a Theme (London, 1975), S. 136.



Arbeit an Dubliners begann (1904), ihm wichtige Impulse für sein eigenes literarisches Schaffen gab<sup>121</sup> und begegnete den Werken jüngerer irischer Autoren, wie z.B. denen Seán O'Faoláins, mit Desinteresse.<sup>122</sup> So bedeutend wie Dubliners für die schriftstellerische Entwicklung nachfolgender Kurzprosa-Autoren (nicht nur Irlands) gewesen ist, so prägend wirkten auf Joyces eigenes dichterisches Reifwerden Strömungen und Materialien aus der jüngeren und älteren Kultur- und Literaturgeschichte Irlands, obwohl er dies, wie etwa in bezug auf Moore, teilweise verneinte.<sup>123</sup> Dabei bestand eigentlich kein Grund dafür, daß Joyce von Moore und The Untilled Field redete, als seien ihm Dichter und Werk gänzlich unbekannt. Moore war der einzige irische Dichter seiner Zeit, der die Strömungen der fiktionalen Literatur des Kontinents bestens kannte. Er war maßgeblich für die Übertragung des französischen Naturalismus auf die englische Prosaliteratur verantwortlich und hatte die irischen Schriftsteller mit den Prinzipien des russischen und französischen Realismus vertraut gemacht.<sup>124</sup> Ein Bekenntnis zu Moores Einfluß wäre somit keineswegs ehrenrührig für Joyce gewesen, zumal er in Dubliners das zuwege brachte, was Moore in The Untilled Field noch versagt blieb: "the transformation of people and things into meanings."<sup>125</sup> Joyce reihte sich also wirk-

---

<sup>121</sup> Siehe dazu Richard Ellmann, Selected Letters of James Joyce, S. 44 und 78.

<sup>122</sup> Siehe Richard Ellmann, Selected Letters of James Joyce, S. 386.

<sup>123</sup> Zu Joyces non-fiktionalen Schriften über Irland und seine Haltung Vertretern der Literary Revival gegenüber siehe Hans Walter Gabler, "James Joyce and Ireland", in Studies in Anglo-Irish Literature, Ed. Heinz Kosok (Bonn, 1982), S. 65-79.

<sup>124</sup> Vgl. Frank O'Connor, The Backward Look, S. 196.

<sup>125</sup> Homer O. Brown, James Joyce's Early Fiction. The Biography of a Form, S. 24.

lich in die "thought-school" Tschechows ein,<sup>126</sup> wie sie in der Theorie von Moore als Muster für die moderne (irische) Literatur gefordert worden war:

When Joyce wished to deal with Irish themes, he had in Moore a predecessor who had described Dublin's 'street furniture' and the stock characters who embody the effect of the Irish milieu [...]. As an Irishman who struggled for a lifetime with his Irish identity and an artist who experimented ruthlessly with different genres, subjects, and techniques, Moore offered a wide range of lessons that were particularly applicable for young James Joyce. But [...] where Joyce has borrowed but adapted materials from Moore, the student frequently improved upon the master.<sup>127</sup>

Wie später in modifizierter Weise auch von O'Flaherty, O'Faoláin und v.a. O'Connor vorgenommen, integrierte Joyce, in Dubliners noch spärlich, in Ulysses und Finnegans Wake extensiv, aus semantisch-differenzierender Absicht heraus Wörter und Phrasen aus der anglo-irischen Dialektsprache in sein literarisches Werk.<sup>128</sup> Von weitaus größerer Bedeutung als sein Rekurrenieren auf das Anglo-Irische oder das Gälische, das er gerade gut genug kannte, "enough to scatter dozens of words and phrases throughout Finnegans

---

126 Wolpers gesteht Tschechow eine glücklichere Hand in kompositionstechnischer Hinsicht zu: "Was bei Joyce [...] mitunter forciert wirkt, erscheint bei Tschechow als die natürlichste Verbindung von konkreter Realität und Signifikanz, ohne daß die ästhetisch wesentliche Spannung verloren ginge" (Theodor Wolpers, "Kürze im Erzählen", in Die Amerikanische Short Story: Theorie und Entwicklung, Ed. Hans Bungert, Wege der Forschung, Bd. 256 (Darmstadt, 1972), S. 400). Damit entspricht Wolpers der Kritik, die v.a. Frank O'Connor dem Joyceschen Literaturverständnis entgegenbrachte; ähnlich auch bei Harvey Breit, The Writer Observed (Cleveland/New York, 1956), S. 261: "In Chechov you feel that life is dictating to him; in Joyce he is dictating to life."

127 B.K. Scott, "Joyce's Schooling in the Field of George Moore", Éire-Ireland, 9:4 (1974), 141.

128 Siehe dazu Richard Wall, "Joyce's Use of the Anglo-Irish Dialect of English", in Place, Personality, and the Irish Writer, Ed. Andrew Carpenter, S. 121-35.

Wake",<sup>129</sup> war Joyces Weiterentwicklung und schließliches Transzendieren der Technik des storytelling, wie sie noch von Moore in Anlehnung an Carleton und die oral tradition gehandhabt worden war.<sup>130</sup> Vor Joyce war der Erzählstil des mündlichen und verschriftlichten storytelling noch als unverzichtbares Bindeglied zwischen Erzähler bzw. Autor und Hörer bzw. Leser zur Verständigung über das Objekt des Erzählens bzw. Schreibens, das gleichsam als dritter im Bunde fungierte, betrachtet worden. Mit der von Joyce bewirkten Innovation stilistischer Technik vollzog sich ein entscheidender Wandel, der bis heute (vgl. die sogenannte Anti- bzw. Meta-Story) von Bedeutung ist und der ansatzweise schon von O'Flaherty aufgegriffen wurde: der Leser übernahm den tertiären Platz, den bisher das Erzählobjekt eingenommen hatte, und die entscheidende Beziehung, bedingt durch die Techniken des inneren Monologs oder der erlebten Rede, besteht fortan nicht mehr zwischen Erzähler und Leser, sondern zwischen Erzähler und Erzählobjekt, eine Technik, die dem von der oral tradition geprägten irischen Literaturverständnis zutiefst fremd war.<sup>131</sup> Die von Joyce in Dubliners entwickelte Neuerung des Erzählstils und der Erzählperspektive eröffnete für die nachfolgende Schriftstellergeneration neue Möglichkeiten literarischer Wirklichkeitserfassung, für Joyce selbst aber die Ebene kosmopolitischen Künstlertums, das ihn schließlich dazu verleitete, nach Allwissenheit und Allmacht als Künstler zu streben,<sup>132</sup> ein Unterfangen, das insbesondere O'Connor und

---

<sup>129</sup> Matthew Hodgart: James Joyce: A Student's Guide (London/Boston/Henley, 1978), S. 29.

<sup>130</sup> Linda Bennett, "George Moore and James Joyce: Storyteller Versus Stylist", Studies, 66 (1977), S. 275-91.

<sup>131</sup> Vgl. Frank O'Connor, The Backward Look, S. 199.

<sup>132</sup> Vgl. Ruby Cohn, "Joyce and Beckett, Irish Cosmopolitans", James Joyce Quarterly, 8:4 (1970), 391.

O'Faoláin fremd und uneinsichtig war.<sup>133</sup>

Maßgeblich verantwortlich dafür, daß Frank O'Connor und Seán O'Faoláin, trotz einiger Anleihen bei Joyce, letztendlich dem mehr traditionellen Erzählstil treu blieben, war ihr gemeinsamer Lehrer Daniel Corkery, der den jungen O'Connor und dessen dringenden Wunsch nach schriftstellerischem Ruhm mit der Bemerkung zurückgewiesen hatte: "You must remember there are more important things in life than literature."<sup>134</sup> Welche "Dinge" es waren, denen Corkery größere Bedeutung zumaß als literarisch-künstlerischer Arbeit, geht unmißverständlich aus seinen nach 1923 publizierten Werken hervor, in denen er, wie etwa in The Hounds of Banba (1920), nationalistisch-propagandistische Parolen an die Stelle künstlerisch wertvollen Erzählens treten ließ.<sup>135</sup> Corkery hatte zuvor noch als relativ bekannter Dichter die Sache der Irish Renaissance eher passiv unterstützt und sich für den - u.a. auch von James Stephens vertretenen - Optimismus begeistert, daß das breite Erlernen der gälischen Sprache eine nationale Eigenidentität schaffen könne und die Grundvoraussetzung für die nationale Erneuerung Ir-

---

<sup>133</sup> Siehe dazu auch Maurice Harmon, "Introduction", Irish University Review, 12:1 (Special Issue James Joyce Centenary) (1982), 7f. Zur Rezeption des Joyceschen Sprachgebrauchs innerhalb der irischen Literaturszene siehe das interessante Streitgespräch zwischen Seán O'Faoláin und Eugène Jolas, in dem O'Faoláin Joyce in bezug auf Anna Livia Plurabelle hart angreift: "Joyce's technique ceases to serve any useful purpose" (Seán O'Faoláin: "O'Faoláin, Reply to Review in Irish Statesman, 1929", in James Joyce. The Critical Heritage. Vol. 2, 1928-1941, Ed. Robert H. Deming, (London, 1970), S. 397).

<sup>134</sup> Frank O'Connor, An Only Child (London, <sup>5</sup>1977/<sup>1</sup>1961), S. 162.

<sup>135</sup> Siehe dazu Seán Lucy, "Place and People in the Short Stories of Daniel Corkery", in The Irish Short Story, S. 160.

lands sei.<sup>136</sup> Doch nach dem Bürgerkrieg kehrte er seinem frühen, an die Tradition des seanchaí erinnernden Erzählstil den Rücken<sup>137</sup> und wurde zum fanatischen Propagandisten nationalistischer Ideologie.<sup>138</sup> Corkerys literarisches Schaffen war von doppelter Bedeutung für die Entwicklung eines je eigenen Literaturverständnisses der jüngeren Schriftsteller. Als Dichter, der das Leben und die Eigenart der Landbevölkerung aus eigener Erfahrung bis ins kleinste Detail kannte und verstand, zeichnete er in Erzählungen wie "Carrig-an-Afrinn" oder "The Awakening" ein minuziöses, von realistischer Präzision und romantischer Tiefe geprägtes Bild des Lebens der Menschen in West Cork und lieferte damit das Muster für die Natur- und Tiergeschichten Liam O'Flahertys. Als Autor von The Threshold of Quiet (1917), einer gefühlvollen Studie über das von provinziell-kleinbürgerlicher Frustration geprägte Leben einer Gruppe junger Corkmen,<sup>139</sup> wies er seinen Schülern O'Connor und O'Faoláin den Weg zu engagiert-kritischer Auseinandersetzung mit der Enge und Intoleranz des Milieus irischer Provinzstädte und lenkte deren Literaturverständnis, in Abhebung von Joyce, in realistisch-funktionale und traditionelle Bahnen.<sup>140</sup> Andererseits aber war Corkerys abrupte Wende hin zur nationalistischen Ideologie und seine Verteufelung der Verwendung der englischen Sprache in der irischen Literatur für O'Connor

- 
- <sup>136</sup> Vgl. James Stephens, "The Outlook for Literature: With Special Reference to Ireland", Century Magazine (N.Y.), 104 (Oktober 1922), 813, zitiert bei Werner Huber, James Stephens' frühe Romane: Rezeption - Text - Intention, Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 21 (Frankfurt/Bern, 1982), S. 233.
- <sup>137</sup> Siehe Richard Fallis, The Irish Renaissance, S. 159f.
- <sup>138</sup> Siehe dazu u.a. Daniel Corkery, "Literature and Life", Irish Statesman, July 13, 1929, p. 372, sowie seine polemische Studie Synge and Anglo-Irish Literature.
- <sup>139</sup> Vgl. Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History 1922-79, S. 64.
- <sup>140</sup> Siehe dazu auch Maurice Wohlgelernter, Frank O'Connor: An Introduction, S. 4-8.

und O'Faoláin Anlaß dazu, sich von ihrem Lehrmeister zu distanzieren, der fortan seine Aufgabe darin sah, der breiten Masse der Bevölkerung vorgefertigte Denk- und Verhaltensmuster aufzuoktroyieren.<sup>141</sup> O'Faoláin und O'Connor aber wollten nach einem eigenen, offeneren literarischen Stil suchen. Dieser sollte auf einer Balance zwischen dem in The Threshold of Quiet (1917) vorskizzierten, realistisch-funktionalen Anspruch und den von Moore, Joyce (nur Dubliners), Turgenjew, Tschechow und Maupassant aufgezeigten Innovationen stilistischer und sprachlicher Natur basieren und die mündliche Erzähltradition Irlands berücksichtigen.<sup>142</sup> Das Ziel war, eine Wende in der seit 1923 rapide um sich greifenden Stasis irischen Literatur- und Lebensverständnisses herbeizuführen:

[...] we must destroy everything in literature that seems to be false, that does not apply to the world about us and the men and women we meet. Those who destroy the false standards are the saints and heroes of our time. It is they who within the changing world keep changing those invisible tensions without which life would be impossible.<sup>143</sup>

Ansatzpunkt der Kritik waren bevorzugt diejenigen Instanzen, die hauptsächlich für die Aufrechterhaltung der false standards im irischen Alltagsleben verantwortlich waren: der Klerus und die mit ihm eine ideologische Einheit bildende Mittelschicht.

---

<sup>141</sup> Vgl. Maurice Harmon, Seán O'Faoláin: A Critical Introduction, S. 52.

<sup>142</sup> Siehe dazu Seán O'Faoláin: "The Emancipation of Irish Writers", Yale Review, NS 23 (1934), 485-503.

<sup>143</sup> Frank O'Connor, "James Joyce: A Post-Mortem", The Bell, 5:5 (1943), 375.

## 2. Die Bedeutung von Kirche und Klerus für Inhalt und funktionale Ausrichtung moderner irischer Literatur

### 2.1 Der Aufstieg der katholischen Kirche zur obersten Kontrollinstanz des öffentlichen und privaten Lebens in Irland: Historische Voraussetzung und thematischer Hintergrund der modernen irischen Erzählprosa

[...] in Ireland the people is the Church, and the Church the people.<sup>1</sup>

Dieser Satz von George Bernard Shaw bringt in trefflicher Weise zum Ausdruck, was historisches und soziologisches Faktenmaterial über die Rolle von katholischer Religion und Kirche innerhalb der irischen Gesellschaft nur fragmentarisch veranschaulichen kann. Kein Land Europas brachte, relativ zur Bevölkerungszahl, so viele Priester und Ordensleute hervor wie Irland.<sup>2</sup> Nirgendwo anders in Europa decken sich die Zahlen nomineller und praktizierender Katholiken annähernd so genau und ist der Einfluß der katholischen Kirche auf alle Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens der Bürger so groß wie auf der "Grünen Insel".<sup>3</sup> Kurz:

In Ireland Christianity has become so domesticated that it is part of the daily speech, of the "furniture" of life.<sup>4</sup>

Aufgrund einer langen, von geschichtlichen, ethnischen und später auch politischen Faktoren geprägten Tradition, nehmen Klerus und Kirche innerhalb des irischen Gesellschafts- und Privatlebens seit nunmehr fast zweihundert

---

<sup>1</sup> George Bernard Shaw, John Bull's Other Island (London, 1907), Vol. 3, S. 133.

<sup>2</sup> Vgl. Connery, The Irish, S. 132.

<sup>3</sup> Siehe dazu auch Timothy P. Coogan, Ireland Since the Rising (London, 1966), S. 207.

<sup>4</sup> George N. Shuster, The Catholic Spirit in Modern English Literature (New York, 1925), S. 272.

Jahren eine zentrale Position ein:<sup>5</sup>

[...] in Ireland - and in Ireland alone, perhaps, of Catholic nations - the priesthood have continuously been united in the sentiment with the people rather than with the gentry or with the Government; in their clergy the Irish have had that rare thing, a popular aristocracy or élite of learning, a class to speak for them and to suffer with them."<sup>6</sup>

Obwohl das Christentum bereits im 5. Jahrhundert in Irland Fuß gefaßt hatte und das Mönchtum die Druiden als Vermittler von Bildung und Kultur schnell hatte ablösen können, fielen dem christlichen (später: katholischen) Priester bis zum 19. Jahrhundert der Respekt und die Verehrung seitens der Bevölkerung fast ausschließlich innerhalb seines kirchlichen Wirkungsbereiches zu.<sup>7</sup> Doch mit der v.a. durch die Bemühungen Daniel O'Connells herbeigeführten Katholikenemanzipation von 1829, die der jahrhundertelangen Verfolgung und Benachteiligung der katholischen Bevölkerung ein Ende setzte, avancierte der katholische Geistliche zu jener Machtstellung innerhalb aller wesentlichen Bereiche des irischen Lebens, die für viele kritische Intellektuelle immer mehr zum Stein des Anstoßes wurde. Der soziale und politische Aufstieg des katholischen Klerus hatte im Zuge des 1869 abgeschlossenen Prozesses des Church Disestablishment, innerhalb dessen die Church of Ireland

---

<sup>5</sup> Knapp und präzise schildert Seán O'Faoláin die Umstände, die zum enormen Machtzuwachs des katholischen Klerus von der Mitte des 19. Jahrhunderts an bis etwa 1920 geführt haben (siehe Seán O'Faoláin, The Irish, S. 104-21).

<sup>6</sup> Arland Ussher, The Face and Mind of Ireland, S. 81.

<sup>7</sup> Siehe dazu z.B. Seán O'Faoláin, "The Priests and the People", Ireland To-day, 11 (July, 1937), 31-38; ebenso: Frank O'Connor, A Book of Ireland (Glasgow, 1959/<sup>5</sup>1981), S. 362; ausführlicher bei Kenneth Nicholls, Gaelic and Gaelicised Ireland in the Middle Ages. The Gill History of Ireland (Dublin, 1972), S. 91-113. Die Einflußnahme des Klerus auf die katholische Bevölkerung entwickelte sich jedoch seit der Reformation in England mehr und mehr, zumal die Kirche seit den Penal Laws die einzige Verwaltungsinstanz für die Katholiken darstellte.



ihr Privileg als einzig anerkannte Staatskirche einbüßte, entscheidende Impulse erfahren. Der Ende des 19. Jahrhunderts mit der Abschaffung des Großgrundbesitzes zusammenhängende Vorgang der Übertragung der Rechte des bisherigen Großgrundbesitzers auf den Gemeindepfarrer festigte schließlich die politische und soziale Vorrangstellung des Geistlichen, der fortan maßgeblich das Bild Irlands im 20. Jahrhundert prägte.

Der sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts beständig intensivierende Identifikationsprozeß der katholischen Bevölkerung Irlands mit ihrer Kirche war schon lange vor der Großen Hungersnot von 1845-48 von nationalistischen Tendenzen durchsetzt worden.<sup>8</sup> Der heroische Widerstand der katholischen Priesterschaft gegen das im 18. Jahrhundert von den englischen Besatzern ausgesprochene Verbot der Praktizierung des katholischen Glaubens (Penal Laws 1697)<sup>9</sup> hatte den Geistlichen zeitweise zum Symbol für den Kampf um die nationale und kulturelle Identität des irischen Volkes gemacht und so zu einer engen Verbindung zwischen Nationalismus und Katholizismus geführt,<sup>10</sup> die bis in das 20. Jahrhundert von größter Bedeutung blieb.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, The Irish, S. 104. Für eine komplexe Darstellung der Entwicklung diesbezüglich siehe S.J. Connolly, Priests and People in Pre-Famine Ireland 1780-1845 (Dublin, 1981).

<sup>9</sup> Siehe dazu v.a. P.J. Corish/J. Brady, A History of Irish Catholicism, 4:2 (Dublin, 1971), S. 1-88.

<sup>10</sup> Vgl. z.B. Daniel Corkery, The Fortunes of the Irish Language (Cork, 1968), S. 62f.; ausführlicher bei Patrick J. Corish, "The Origins of Catholic Nationalism", in A History of Irish Catholicism, 3:8, Ed. Patrick J. Corish (Dublin and Sydney, 1968), S. 1-64. Dennoch machte die Kirche zeitweise auch Front gegen zu progressiv gesinnte nationalistische Gruppierungen, wie z.B. die Fenier. Die ablehnende Haltung des katholischen Klerus gegenüber den Fenians wird u.a. in Joyces A Portrait of the Artist und Behans Borstal Boy kritisch reflektiert.

<sup>11</sup> Siehe z.B. auch Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 29; für einen raschen Überblick über den Autoritätszuwachs des Klerus innerhalb der irischen Gesellschaft im 18. Jahrhundert siehe besonders Edith Mary Johnston, Ireland in the Eighteenth Century. The Gill History of Ireland (Dublin, 1974), S. 17-52.

Die unangefochtene Position, die die katholische Kirche im irischen Bildungswesen bis heute innehat, wurzelt ebenfalls in der Zeit der Penal Laws. Damals war es der katholischen Bevölkerung unter Androhung hoher Strafen verboten, ihre Kinder zur Schule zu schicken. Daraufhin richteten Priester überall im Land sogenannte Hedge Schools ein, in denen der katholischen Jugend heimlich Schulbildung vermittelt wurde<sup>12</sup> - ein Unterfangen, auf das später zur Legitimierung der Zuständigkeit des Klerus für das schulische Bildungswesen<sup>13</sup> immer wieder hingewiesen wurde, denn:

The Church was [...] the only permanent form of national organization, or indeed true representation, the peasantry had. In Ireland [...] the priests occupied towards the people the role of a gentry or local aristocracy. They were the only educated class who truly sympathized with the people, and thus the only class to whom the poor Catholic farmer could turn for advice or guidance on matters temporal as well spiritual.<sup>14</sup>

Die herausragende Stellung, die der irischen Priesterschaft auch heute noch zugebilligt wird, gründet nicht primär in der zeitweiligen Affinität des Klerus zur nationalistischen Ideologie.<sup>15</sup> Vielmehr wurde allzu nationalisti-

- 
- <sup>12</sup> Für eine kurze, prägnante Beschreibung von Wesen und Aufbau der sogenannten Hedge School siehe P.W. Joyce: English as We Speak it in Ireland (London, 1910), S. 149-62.
- <sup>13</sup> Siehe Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 120-24.
- <sup>14</sup> Frederick Lucas, The Tablet, zitiert bei J.H. Whyte: The Independent Irish Party 1850-59 (Oxford, 1958), S. 80. Insbesondere während der sechziger Jahre unseres Jahrhunderts, als sich modernistische Einflüsse aus anderen europäischen Ländern auch auf dem irischen Schulsektor auszuwirken drohten, waren kirchliche Kreise darum bemüht, das Mitspracherecht des Klerus in Bildungsangelegenheiten unter Verweis auf das Engagement der Geistlichkeit während der Zeit der Penal Laws zu legitimieren (siehe dazu James Scott, "The Intellectual Life", The Furrow, 13:4 (1962), 204).
- <sup>15</sup> Einen knappen Überblick über die oft ambivalente Haltung der katholischen Kirche gegenüber nationalistischen Tendenzen in der irischen Gesellschaft vermittelt Robert Kee, The Green Flag. A History of Irish Nationalism (London, 1972), S. 292f.

scher Euphorie innerhalb des geistlichen Standes, die einige während der revolutionären Jahre aus Frankreich geflohene Lehrer dem pastoralen Nachwuchs am Priesterseminar in Maynooth nahegebracht hatten, unter dem Einfluß des streng an der römischen Kurie orientierten Kardinals Paul Cullen ein Riegel vorgeschoben. Die von Cullen eingeleitete Umstrukturierung und Neuorientierung der irischen Geistlichkeit resultierte schließlich in einem Ultramontanismus, gepaart mit der von den gallikanischen Lehrern in Maynooth vertretenen Lebensphilosophie jansenistischer Prägung, in deren Zentrum die Lehre von der Verdorbenheit der menschlichen Natur stand. Seit Cullens Amtsantritt erfolgte auch die allmähliche Abkehr v.a. des höheren Klerus von nationalistischem Gedankengut.<sup>16</sup> Der aus der Propagierung jansenistischer Moralvorstellungen entstandene ethische Rigorismus kulminierte 1854 in der Aufforderung, die seitens Kardinal Cullens an John Henry Newman erging, in Dublin eine Universität als Opposition zu den 1845 von Peel gegründeten Hochschulen (Queen's Colleges) aufzubauen. Letztere wurden von der katholischen Hierarchie in Irland allesamt als gottlos angesehen, da sie unter protestantischer Leitung standen, so daß der katholischen Jugend aus Gründen der Glaubensreinhaltung der Zugang zu ihnen verwehrt werden mußte.<sup>17</sup> Die Vehemenz, mit der der katholische Klerus seine Autorität als oberste Instanz im irischen Bildungswesen verteidigte, illustriert am besten ein Auszug aus dem 1875 erstmals erlassenen und 1956 erneuerten Bann, der über diejenigen Katholiken verhängt wurde, die es wagten, am protestantischen Trinity College in Dublin zu studieren:

---

<sup>16</sup> Zum Prozeß der Neuorientierung der katholischen Kirche im Irland des 19. Jahrhunderts siehe v.a. T.P. Cunningham, "Church Reorganization", in A History of Irish Catholicism, 5:7, Ed. P.J. Corish (Dublin, 1973), S. 1-32.

<sup>17</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, The Irish, S. 113.

We forbid under pain of mortal sin:

1. Catholic youths to frequent that College.
2. Catholic parents or guardians to send to that College Catholic youths committed to their care.
3. Clerics and religious to recommend in any manner parents or guardians to send Catholic youths to that College or to lend counsel or help to such youths to frequent that College.

Only the Archbishop of Dublin is competent to decide, in accordance with the norms of the instructions of the Holy See, in which circumstances and with what guarantees against the danger of perversion, attendance at that College may be tolerated.<sup>18</sup>

Das bis zur Mitte der fünfziger Jahre in Irland von der Kirche aufrechterhaltene Ideal der Notwendigkeit einer rigoristischen Unterweisung der Bevölkerung in moralischen, das Privat- und Gesellschaftsleben betreffenden Angelegenheiten fand besonderen Niederschlag in der Priesterausbildung.<sup>19</sup> Das Resultat war der für Irland charakteristische Geistliche, dem eine Trennung von Person und Amt fremd war und der zwei Naturen in einer Person vereinte: er war als Priester zuständig für das Seelenheil seiner Gemeindemitglieder, das er zudem als Wächter im profanen Bereich vor mannigfachen Gefahren zu schützen hatte. Aufgabe des Gemeindepfarrers war es also, derartige Gefahren von jedem einzelnen Mitglied seiner Glaubensgemeinde fernzuhalten, wodurch sein Zuständigkeitsbereich auch das Privatleben der Pfarrkinder zu umfassen hatte.<sup>20</sup> Kurz:

At every hand there was evidence of a society wholly embraced by a powerful and autocratic religious institution.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Der Wortlaut des Bannes wird u.a. von Sean MacRéamoinn, "The Religious Position", in Conor Cruise O'Brien Introduces Ireland, Ed. O.D. Edwards (London, 1969), S. 65, wiedergegeben.

<sup>19</sup> Den Einfluß des 1795 gegründeten Priesterseminars in Maynooth auf das politische und soziale Leben in Irland betont bereits John Healy, Maynooth College: Its Centenary and History (Dublin, 1896), S. 237f.

<sup>20</sup> Siehe dazu auch Seán O'Faoláin, The Irish, S. 109.

<sup>21</sup> Donald S. Connery, The Irish, S. 133.

Seit Cullens Amtsantritt bildet das besondere Verhältnis zwischen Priesterschaft und Bevölkerung in der irischen Erzählprosa den thematischen Schwerpunkt.

Kurze Zeit nachdem der Klerus enormen politischen Einfluß im Land erreicht hatte, fand der Typ des irischen Priesters Eingang in die anglo-irische Erzählliteratur. Eines der ersten Werke der regionalen Romanliteratur im Irland des 19. Jahrhunderts, in denen ein wohlwollendes Bild vom irischen Pfarrer gezeichnet wurde, war John und Michael Banims Roman Father Connell (1842), dessen gleichnamiger Protagonist Modell für viele weitere Kleriker-Figuren in der modernen irischen Literatur stand:

He is the ideal Irish priest, almost childlike in simplicity, pious, lavishly charitable, meek and longsuffering but terrible when circumstances roused him to action.<sup>22</sup>

Der Gegenpol zu Father Connell findet sich in Edward McNultys Roman Misther O'Ryan (1894), dessen Held ein schmutziger, vulgärer, dem Whiskey zusprechender Pfarrer ist, der seine Gemeinde tyrannisiert und auf politischem Gebiet intrigiert. Die im Mittelpunkt der beiden Romane stehenden Kleriker werden jedoch nicht objektiv-realistisch skizziert, sondern sind Personifikationen derselben politischen Sympathien und Vorurteile, wie sie oft in den Romanen Balzacs begegnen.<sup>23</sup> Dennoch haben etliche klerikale Charaktere in der modernen irischen Erzählliteratur ganz oder ansatzweise schon Vorgänger in den Werken der anglo-irischen Romanciers des 19. Jahrhunderts. So erinnern beispielsweise die in mehreren Kurzgeschichten Frank O'Connors auftretenden Geistlichen Father Fogarty und Bishop Gallogly sowohl an Banims Father Connell als auch an den Bischof in Carletons Roman Willy Reilly (1855).

---

<sup>22</sup> Stephen Brown, Ireland in Fiction: A Guide to Irish Novels, Tales, Romances, and Folk-lore (Dublin, 1916), S. 174.

<sup>23</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, The Irish, S. 108.

Letzterer gewährt dem für die nationale Befreiung kämpfenden Protagonisten Unterschlupf und rettet ihn so vor den englischen Verfolgern. Ebenso taucht der in George Moores und Frank O'Connors Erzählprosa mitunter begegnende Priestertyp, der u.U. einige Zeit im Ausland, vornehmlich in Frankreich, zugebracht hat und nach seiner Rückkehr gerne den intellektuellen Gourmet spielt und die Traditionsverbundenheit der einfachen Leute belächelt, schon in Lady Morgans The O'Briens and the O'Flahertys (1827) und Charles Levers The Daltons (1852) auf. Während Moore, O'Donovan, O'Connor und O'Faoláin in ihren Erzählungen auch auf die Figur des jovialen, erd- und volksverbundenen Priesters, wie er in Irland für die Zeit vor Cullen typisch gewesen war, rekurren, scheinen Joyce und O'Flaherty eher vom Geistlichen nach 1850 inspiriert, der schon in den fiktionalen Werken Canon Sheehans eine bedeutende Rolle spielt. Sheehan schildert, wie später auch O'Donovan, aus der Sicht des Eingeweihten die Licht- und Schattenseiten im Leben seiner Amtsbrüder und deren Begegnung mit ihren Gemeindemitgliedern. Bezeichnend für die Kleriker in Sheehans Romanen, wie etwa in My New Curate (1900) oder in The Blindness of Dr. Gray (1909), ist ihre Tendenz, dogmatische Anweisungen und deren Befolgung durch die Pfarrgemeinde so engagiert zu überwachen, daß sie darüber vergessen, christliche Nächstenliebe durch Verständnis für die kleinen menschlichen Schwächen ihrer Zöglinge selbst zu praktizieren. Das in der anglo-irischen Literatur beliebte Motiv, zwei Priester mit unterschiedlichem Temperament einander gegenüberzustellen und aus deren Kommunikation miteinander die story zu entwickeln, begegnet schon in Carletons Valentine M'Clutchy, the Irish Agent (1845) und wurde später auch von Moore, O'Donovan, O'Connor und O'Faoláin verwendet. Während die von den frühen Realisten dargebotene Schilderung des äußeren Erscheinungsbildes des Pfarrers mit der der modernen Dichter zum Teil genau übereinstimmt, divergieren die beiden Schriftstellergenerationen in der Behandlung der psychisch-innerseelischen Problematik, mit

der auch Geistliche sich auseinanderzusetzen haben. Anders als die Gebrüder Banim, Carleton, Lever, Lover u.a., die mehr an der äußeren Darstellung des Priesters und der eher oberflächlichen Beschreibung seiner Kommunikation mit Berufskollegen und Laien interessiert waren, legen die realistischen Autoren im Irland des 20. Jahrhunderts den Schwerpunkt auf den psychologischen Aspekt, der, wenn gleich noch unausgewogen, auch schon in den Erzählungen Canon Sheehans eine Rolle spielte. Eine Ausnahme bildet lediglich der Roman The Nowlans (1826) der Gebrüder Banim, in dem der klerikale Held, atypisch für die Literatur der damaligen Zeit, zwischen dem zölibatären Gelöb- nis und dem immer intensiver werdenden Reiz, den das weibliche Geschlecht auf ihn ausübt, hin- und hergerissen wird.<sup>24</sup>

Von entscheidender Bedeutung für die häufige Bezug- nahme der modernen irischen Dichter auf Kirche und Kle- rus<sup>25</sup> in ihren literarischen Werken ist die Rolle, die die katholische Kirche nach dem Unabhängigwerden Irlands im zu 95 % katholischen (Frei-)Staat spielte.<sup>26</sup> Obwohl laut Verfassung von 1937 eine Trennung zwischen Kirche und Staat besteht,<sup>27</sup> wird in Artikel 44 konstatiert:

The State recognizes the special position of the Holy Catholic Apostolic and Roman Church as the guardian of the Faith professed by the great

---

<sup>24</sup> Siehe dazu Mary E. Kelley, The Irishman in the English Novel of the Nineteenth Century (New York, 1939), S. 153.

<sup>25</sup> So konstatiert beispielsweise der Ire Tim Pat Coogan: "An Irishman feels more deeply about the Church than about anything else [...]" (T.P. Coogan, Ireland Since the Rising, S. 208).

<sup>26</sup> Das Verhältnis von Kirche und Staat im Irland des 20. Jahrhunderts schildert am besten J.H. Whyte, Church and State in Modern Ireland 1923-1970.

<sup>27</sup> So haben beispielsweise Bischofswahlen ohne Einflußnahme seitens des Staates zu erfolgen. Ebenso ist es katholischen Priestern offiziell untersagt, aktiv am politischen Leben teilzunehmen.

majority of the citizens.<sup>28</sup>

Die Gründe für die der katholischen Kirche in Artikel 44 zuerkannte Möglichkeit, Politik durch die Hintertür zu betreiben, sind vielfältiger Natur. Zum einen verhalf die dem Priester und Mönch seit den Anfängen des Christentums in Irland entgegengebrachte Verehrung, die sich in Grundzügen bis heute erhielt,<sup>29</sup> den Klerikern zu großer Autorität.<sup>30</sup> Zum anderen festigte die v.a. von weiten Kreisen der niederen Geistlichkeit während der Zeit der Penal Laws demonstrierte Solidarität mit der unterdrückten Bevölkerung die Bande zwischen Priesterschaft und Volk. Schließlich sorgte das von den englischen Besatzern eingeführte und bis zur Mitte unseres Jahrhunderts bestehende öffentliche Schulsystem, das den Einfluß des Staates auf die finanzielle Förderung des Schulwesens begrenzte und die Kirche mit Lehre und Leitung betraute, dafür, daß die schulische Erziehung und die Vermittlung höherer Bildung im Sinne der katholischen Kirche erfolgten.<sup>31</sup> Da die meisten irischen Staatsmänner katholische Schulerziehung genossen und an katholischen Hochschulen studiert hatten, ihr Leben somit von katholischem Gedankengut geprägt war und sie bei ihrer Amtsausübung wegen der enormen Einflußnahme des Klerus auf den Volksgeist

---

<sup>28</sup> Zitiert nach Donald S. Connery, The Irish, S. 133. Ebenso bei T.P. Coogan, Ireland Since the Rising, S. 211.

<sup>29</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, The Irish, S. 117.

<sup>30</sup> Siehe dazu z.B. den Bericht von Beda in Frank O'Connor, A Book of Ireland, S. 362f.

<sup>31</sup> So hält die Kirche bis heute am Ideal konfessioneller Schulen fest. Neben der strikten Trennung von katholischen und protestantischen Schülern wird v.a. auf die Geschlechtertrennung in den Schulen großer Wert gelegt (vgl. dazu Donald S. Connery, The Irish, S. 150f.). Der Gemeindepfarrer ist oberster Leiter der Grundschule. Er ernennt in Absprache mit dem zuständigen Bischof die Lehrer und entläßt sie. Noch 1961 waren mehr als die Hälfte aller Lehrer an höheren Schulen Priester oder Ordensleute (siehe dazu T.P. Coogan, Ireland Since the Rising, S. 215-231; siehe auch Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 120-24).



die Wünsche der Geistlichkeit bezüglich der Gesetzgebung nicht übergehen konnten, bestand seit langem auch ein enger Zusammenhang zwischen Kirche und Legislative.<sup>32</sup>

If the great majority of ministers and legislators behave on the whole as the archbishops and bishops wish them to behave, it is only because they are all Irish Catholics together. The Church, for example, is not the censor of books and films, but then it has no need to be. The laymen on the censorship boards have their own strong feelings about protecting their fellow citizens from 'immoral works'.<sup>33</sup>

Staat und Kirche durchdringen einander auch dadurch, daß jeder kleinen Gemeinde ein Priester vorsteht, der über alle Vorgänge innerhalb seiner Pfarrei per Mundpropaganda bestens informiert ist, da den Laien innerhalb von Kirche und Gemeinde kaum Mitspracherecht zukommt<sup>34</sup> und die Pfarrkinder alle Belange allgemeinen Interesses dem Pfarrer zur Entscheidung vorzutragen haben.<sup>35</sup> Das dichte Netz der katholischen Geistlichkeit, das Irland umspannt, hat die katholische Kirche zur stärksten Pressure Group im Land werden lassen,<sup>36</sup> und der Einfluß des Klerus auf das Leben der Bevölkerung ist so groß, daß sich die Bedeutung des Epithetons priest-ridden, mit dem die Iren gerne belegt werden, von selbst erklärt, denn: "[...] on the local level

<sup>32</sup> Darauf weist auch Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 164ff., hin.

<sup>33</sup> Donald S. Connery, The Irish, S. 136f.

<sup>34</sup> Vgl. Donald S. Connery, The Irish, S. 134.

<sup>35</sup> Zur Interrelation zwischen Priestern und Bevölkerung und den daraus resultierenden Problemen siehe Seán C'Faoláin, "The Priests and the People", 31-38.

<sup>36</sup> Metscher betont zurecht die Untrennbarkeit der Genese der modernen irischen Nationalliteratur vom politischen und ideologischen Kontext des Kampfes um nationale Unabhängigkeit, vernachlässigt jedoch die Tatsache, daß die moderne irische Literatur seit 1923 bis Ende der sechziger Jahre sich nicht primär mit politischen Themen auseinandersetzte, sondern den Schwerpunkt auf die kritische Analyse der von klerikalem Rigorismus gelähm-

the priest is still often the most important man around."<sup>37</sup>  
 Die Bereitwilligkeit, mit der sich, insbesondere in ländlichen Bereichen und Kleinstädten, das Gros der Gemeindemitglieder mit der Person des zuständigen Pfarrers und den von ihm repräsentierten Normen identifiziert, machen die Figur des Priesters oft zu einer Art stellvertretendem Individuum, das für die Gesamtheit seiner Gemeinde und die daraus erwachsenden Fragen und Probleme steht.<sup>38</sup>  
 So konstatiert Carmady in Moores "The Way Back" zu Recht:

The priests take their ideas from Rome cut and  
 dried like tobacco and the people take their  
 ideas from the priests cut and dried like  
 tobacco.<sup>39</sup>

Daraus erklärt sich auch die Häufigkeit, mit der viele, insbesondere moderne, irische Schriftsteller einen Kleriker zum Protagonisten ihrer Erzählprosa machen.<sup>40</sup> Seán

ten Volksmentalität legte (siehe dazu Thomas Metscher, "The Genesis of Modern Anglo-Irish Literature: Some Preliminary Remarks", in Irland: Gesellschaft und Kultur, Bd. 2, Ed. Dorothea Siegmund-Schultze (Halle/Saale, 1979), S. 87). Auf die eher apolitische Natur der modernen irischen Literatur bis zur Gegenwart verweist u.a. Ita Daly, "Joycelessness", 63.

37 Donald S. Connery, The Irish, S. 110.

38 Die Figur des Priesters gehörte bereits in der altirischen Mythologie zu den sechs populärsten Motiven, auf die in der mündlichen Erzähltradition immer wieder Bezug genommen wurde. Nach Laurelynn Kaplan ist dadurch auch in thematischer bzw. das Personeninventar betreffender Hinsicht die Verwandtschaft der modernen irischen Short Story zur oral tradition belegt, zumal Priester mit zu den am häufigsten auftretenden Figuren innerhalb des Personeninventars von irischen Kurzgeschichten gehören (siehe Laurelynn Kaplan, Images From Old Myths: An Analysis of Six Thematic Motifs in the Modern Irish Short Story (Diss. University of Miami, 1981)).

39 George Moore, "The Way Back", in George Moore, The Untilled Field. With a Foreword by T.R. Henn (Gerrards Cross, 1976/1903), S. 345. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

40 Siehe auch Susanne Dockrell-Grünberg, Studien zur Struktur moderner anglo-irischer Short Stories (Diss. Berlin, 1967), S. 158.

O'Faoláin unterscheidet zwischen drei Typen von Priestern, die in der modernen irischen Literatur immer wieder begegnen:

[...] the jovial, hunting, hearty priest, who is really a 'good fellow' in clerical garb; or the rigorous, unbending, saintly and generally rather inhuman ascetic - the patriarch of his flock; or the man whose life is one long psychological problem.<sup>41</sup>

Die häufige Rekursnahme auf Themen, die sich direkt mit dem Klerus oder indirekt mit dessen Wirkung auf Individuen und Gruppen innerhalb der Bevölkerung auseinandersetzen, ergab sich für die modernen Dichter aus der Situation im Lande, aber auch aus der eigenen Betroffenheit und Unzufriedenheit mit dem anti-liberalen und -intellektuellen Klima in Städten wie Cork oder Dublin, für das die katholische Kirche maßgeblich verantwortlich war.<sup>42</sup>

Schon Yeats hatte, unzufrieden mit den begrenzten Möglichkeiten für junge Künstler in Irland, die Gründung eines Literaturverbandes angeregt, der in Opposition zur (Kultur-)Politik von Staat und Kirche stehen sollte: "[...] a solid body of opinion that might encourage young writers and discourage the Catholic Church from suppressing them."<sup>43</sup> Schließlich reagierte aber jeder Dichter individuell als selbst Betroffener auf die reglementierende Macht von Kirche und Klerus im Lande und griff dabei häufig, je nach Bedarf und Aussageabsicht, auf eine der drei Kategorien von Priestern zurück, wie sie O'Faoláin als typisch für die irische Literatur aufgezeigt hatte. Bevorzugter Themenbereich war, von Moore bis O'Connor, dabei oft die Beziehung der Geschlechter, insbesondere auf sexuellem Gebiet, zueinander - ein Thema, das in Irland bis in die sechziger Jahre unseres Jahrhunderts hinein tabu war, in der Litera-

---

<sup>41</sup> Seán O'Faoláin, The Irish, S. 108f.

<sup>42</sup> Auf die Rolle, die der Klerus bei der Einführung der Zensurgesetze spielte, wurde bereits in Kap. 1.1 hingewiesen.

<sup>43</sup> Zitiert nach Frank O'Connor, My Father's Son (London, 1976/<sup>1</sup>1971), S. 91.

tur aber dennoch behandelt wurde<sup>44</sup> und meist den Bann des betreffenden Werkes zur Folge hatte.

---

<sup>44</sup> Siehe dazu David Marcus (Ed.), Body and Soul. Irish Short Stories of Sexual Love (Dublin, 1979), Vorwort.

## 2.2 Die Haltung von Kirche und Klerus zu Bevölkerung, Kulturtradition und Literatur im Lichte der iri- schen Geschichte

Bis zur Ankunft St. Patricks um das Jahr 430 n. Chr. waren es drei Stände innerhalb der druidischen Gesellschaftsstruktur, denen die Macht des Wortes im Auftrag der Sozialgemeinschaft zustand: der Historiker, der die Vergangenheit in plastisch formulierten Erzählungen lebendig werden ließ, der Dichter, der eulogische und satirische Reden und Schriften über das Leben in der jeweiligen Sippe, der er angehörte, verfaßte, und der Rechtsbeauftragte, der darüber wachte, daß das Gemeinschaftsleben auf allen Bereichen der alten Rechtstradition entsprach. Im Zuge der Christianisierung Irlands wurden die traditionell Wortmächtigen zwar noch lange in ihrer jeweiligen Funktion belassen, doch hatten sie ihre Ämter und die damit verbundenen Äußerungen an den Maximen der Heiligen Schrift zu orientieren.<sup>1</sup> Das Paradoxon der damaligen Situation war, daß die unermüdlich für die Verbreitung des Christentums arbeitenden Mönche im damaligen Sozialmilieu fest verwurzelt waren und nicht ohne Stolz auf die uralte, heidnische Kulturtradition zurückblickten, die sie nun unter das Kreuz Christi zu stellen bemüht waren.<sup>2</sup> Somit war die Begegnungsebene zwischen den Mönchen und der in alte Traditionen fest eingebundenen Bevölkerung nicht die der Konfrontation, sondern eher die der friedlichen Koexistenz, wengleich die Beteiligung der Kirche an der Zersetzung altirischen Kulturgutes im Verlauf der Jahrhunderte nicht

---

<sup>1</sup> Zum Übergang vom Druidenkult zum Christentum siehe Donncha Ó Corráin, Ireland Before the Normans, The Gill History of Ireland, Ed. James Lydon/Margaret MacCurtain (Dublin, 1972), S. 74-79; siehe auch Stephen Gwynn, "The Ireland of Saints and Scholars", in The Student's History of Ireland, Ed. Stephen Gwynn (Dublin/Cork, 1925), S. 32-40.

<sup>2</sup> Siehe dazu auch John Montague (Ed.), The Faber Book of Irish Verse (London and Boston, 1974), S. 23.

zu leugnen ist.<sup>3</sup> Die frühchristliche Kirche in Irland hatte jedoch keineswegs die Absicht, die gälische Kulturtradition gänzlich zum Absterben zu bringen, sondern erfuhr, insbesondere in erzähltechnischer Hinsicht, aus ihr sogar eine Vielzahl inspirativer Impulse. Die Mönche und Priester waren lediglich darum bemüht, denjenigen Zweig der oral tradition zu unterbinden, der auf die Weitergabe genuin heidnischen Gedankengutes ausgerichtet war.<sup>4</sup> Da die Überlieferung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts größtenteils mündlich erfolgte,<sup>5</sup> galt es für die Kirche nur, das Wirken des mit dieser Aufgabe betrauten seanchaí zu untersagen,<sup>6</sup> während die nicht-heidnische Kultur- und Erzähltradition nicht nur geduldet, sondern bis etwa 1850 von wei-

---

3 Hier gilt es jedoch zwischen den einzelnen Landesteilen zu unterscheiden. Wie Robin Flower in The Irish Tradition (Oxford, 1947) mehrfach feststellt, existierten Christentum und heidnische Kulturtradition in vielen Gegenden des Landes lange Zeit friedlich nebeneinander. So ist es keineswegs verwunderlich, daß noch William Carleton, Sohn eines bekannten seanchaí, vom Dorfpfarrer das Theologiestudium finanziert bekam, obwohl sein Vater heidnisches Erzählgut weitergab.

4 Zum Nebeneinander von druidischer Kultur und christlichem Glauben siehe z.B. Caoimhín ÓDanachair, "The Death of a Tradition", Studies 63 (1974), 219-30. David Krause postuliert in seiner Studie zur Entstehung irischer Literatur das Zusammentreffen zwischen Ossian und Patrick (Agallamh Oisín agus Padraig) als Archetyp irischer Literatur (The Profane Book of Irish Comedy (Ithaca, N.Y. and London, 1982)).

5 Ausgenommen sind wenige in den frühchristlichen Klosterschulen niedergeschriebene Heldensagen (siehe dazu R. Elliott, The Power of Satire (Princeton, 1960/repr. 1970), S. 19-48; ausführlicher untersucht Thomas F. O'Rahilly, Early Irish History and Mythology (Dublin, 1946), Chapter 14, die Quellenlage der altirischen Heldensagen und deren Verschriftlichung).

6 Dies geschah v.a. dadurch, daß die Kirche den sich im Verlauf der mittellirischen Zeit immer mehr in der oral tradition durchsetzenden Phantasieerzählungen mit heidnisch-mystischem Personeninventar eine Flut von religiösen Erzählungen entgegensetzte und dabei auf die aus der mündlichen Erzähltradition bekannten Techniken und Topoi zurückgriff (siehe dazu David Greene/Frank O'Connor (Eds.), A Golden Treasure of Irish Poetry AD 600 to 1200 (London, 1967), S. 6).

ten Kreisen des (niederen) Klerus als Ausdruck nationaler Eigenidentität sogar befürwortet und unterstützt wurde. Mit der von Kardinal Cullen eingeleiteten ultramontanistischen Wende änderte sich jedoch, auf Wunsch der kirchlichen Hierarchie, das Verhältnis des Klerus zur alten Kulturtradition schlagartig und mündete ein in eine Ver- teufelungskampagne gegen jegliche Art von Literatur, die nicht deutlich den Stempel des Katholischen trug. Die anti-propagandistischen Abwehrmaßnahmen der Kirche gipfelten 1850 bei der Synode der irischen Bischöfe in Thurles, als der damalige Erzbischof Cullen dem verstärkten Aufkommen nicht-religiöser Literatur in Irland den erbitterten Kampf ansagte. In der Befürchtung, die allmählich in den von Peele gegründeten Colleges Fuß fassende Befreiungslehre Voltaires könnte Schule machen und neben der nach wie vor vorhandenen Präsenz heidnischer Traditionen inspirativ auf die Komposition liberaler Literatur wirken, erklärte Cullen, daß Irland und die christliche Kultur dem Untergang preisgegeben seien, gelänge es nicht, den vom Teufel initiierten Liberalismus und die damit verbundene Literatur zu vernichten. Um sein Ziel zu erreichen, stellte Cullen u.a. die Große Hungersnot von 1845-48 als Strafe Gottes für die immer noch bestehende Affinität vieler Iren zur heidnischen, sexuelle und religiöse Probleme offen ansprechenden Erzähltradition dar. Außerdem verlieh er in zahlreichen Rundschreiben an die Gemeindepfarrer seiner Überzeugung Ausdruck, daß nur durch die völlige Abkehr von alter wie neuer heidnischer Literatur<sup>7</sup> eine neue Katastrophe ungeheueren Ausmaßes verhindert werden könne, denn:

[...] literature is a vehicle of sin and infidelity fit to taint the purity of believers through the charms of poetic pleasure.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Damit war all jenes Schriftgut fiktionaler Art gemeint, das nicht von der Kirche herausgegeben bzw. anerkannt wurde.

<sup>8</sup> Cardinal Cullen, zitiert bei Malcolm Brown, The Politics of Irish Literature, S. 126.

Cullen versicherte sich der Befolgung seiner Anordnungen, indem er die Priester in den einzelnen Gemeinden zur intensiven Überwachung insbesondere der kulturellen Aktivitäten innerhalb ihrer Wirkungsbereiche aufforderte. Daneben war es den Pfarrern v.a. aufgetragen, für die strikte Einhaltung der geltenden moralischen Normen in ihren Gemeinden zu sorgen. Damit erhielten die Priester von oberster Stelle die Vollmacht, das öffentliche und private Leben ihrer Pfarrkinder in allen Bereichen zu kontrollieren - ein Unterfangen, das maßgeblich dafür verantwortlich war, daß die gesellschaftliche Atmosphäre immer individualitätsfeindlichere Züge annahm.<sup>9</sup>

Die vom Klerus energisch überwachte Befolgung der Gebote der kirchlichen Hierarchie erfuhr bis etwa 1930, als die Autoren v.a. von *Short Stories* das intellektualitätsfeindliche Milieu im Lande und die damit zusammenhängende Mentalität der Gesellschaft zu kritisieren begannen, kaum Widerstand.<sup>10</sup> Die Kirche im irischen Freistaat und in der jungen Republik Éire aber paßte ihre Beurteilung moderner Literatur nicht dem Zeitgeist an, sondern hielt an den von Cullen gesetzten Maßstäben fest und verteidigte diese durch die Einführung des Zensurgesetzes. Dadurch entstand bei der Bevölkerung ein von Vorurteilen geprägtes Verhältnis zu den modernen Dichtern, das in Aussagen wie der folgenden seinen Niederschlag fand: "I grew up thinking of Frank O'Connor as a dirty old man [...] When I finally read his books I was mortified".<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu Malcolm Brown, The Politics of Irish Literature, S. 127.

<sup>10</sup> Wie sehr die von der Kirche propagierten Richtlinien für moralisch einwandfreies Verhalten bis zur Mitte unseres Jahrhunderts im Denken der irischen Bevölkerung verwurzelt waren, beweisen u.a. die unzähligen Protestbriefe und Beschwerden nach der Uraufführung von Synge's The Playboy of the Western World (siehe dazu v.a. James Kilroy, The Playboy Riots).

<sup>11</sup> Anon., zitiert bei Donald S. Connery, The Irish, S. 190.



Nach der Amtsübernahme durch Cullen hatte sich also das Bild des irischen Geistlichen, der zuvor, auch in politischer Hinsicht, durchaus National- und Traditionsbewußtsein gezeigt hatte, grundlegend geändert. Er wurde, bedingt durch sein Gebundensein an die von Cullen erlassenen Richtlinien, vom Verbündeten zum moralischen Führer und Aufpasser seines Volkes. Der Priester als "Moral-Schnüffler" wurde zu einem festen Bestandteil der irischen Gesellschaft, wenngleich das Bild, das Liam O'Flaherty in A Tourist's Guide to Ireland zeichnet, nicht auf alle Kleriker in gleichem Maße zutrifft:

The parish priest regards himself as the commander of his parish, which he is heading for His Majesty the Pope [...]. As far as the Civil Power is concerned, it seems a semi-hostile force which must be kept in check, kept in tow, intrigued against and exploited.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Liam O'Flaherty, A Tourist's Guide to Ireland (London, 1929), S. 34f.



B. DIE LITERARISCHE PROBLEMATISIERUNG DER GESELLSCHAFTLICHEN REALITÄT: KONFLIKTSITUATIONEN ZWISCHEN KLERUS UND BEVÖLKERUNG UND IHRE LÖSUNG

1. Der Priester als moral policeman:<sup>1</sup> das äußere Exil als alleinige Alternative zur individuellen Selbstaufgabe

1.1 George Moores The Untilled Field

Einer der ersten modernen irischen Dichter, die auf den unter Cullen herbeigeführten Wandel im Verhältnis zwischen dem Dorfpfarrer und seiner Gemeinde gezielt reagierten, war George Moore mit seiner 1903 erstmals veröffentlichten Sammlung kurzer Erzählprosa The Untilled Field.<sup>2</sup> Darin bringt der Autor unmißverständlich zum Ausdruck, daß der auf allen Lebensbereichen präsende Einfluß der katholischen Kirche der Hauptgrund für die Vereinsamung und die persönliche Not einzelner Individuen und deren Entfremdung von der Gemeinschaft ist.<sup>3</sup> Trotz der meist unbarmherzigen Härte, mit der Moore die Machenschaften bestimmter klerikaler Figuren in seinem literarischen Werk bloßlegt, unterscheiden sich seine Priester von den in Seán O'Caseys Dramen The Bishop's Bonfire und The Drums of Father Ned agierenden Geistlichen, Burren und Fillifogue, dadurch, daß sie ihre Pfarrkinder nicht pauschal als dumm und ungebildet bezeichnen. Trotzdem werden die meisten Kleriker in The Untilled Field äußerst subjektiv und negativ geschildert, was Moores literarischer Absicht eigent-

---

<sup>1</sup> Dieser Begriff begegnet des öfteren bei Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 147 u.ö.

<sup>2</sup> Auf die Vorläufer wurde bereits in Teil A, 1.2 und 2.1, hingewiesen.

<sup>3</sup> Vgl. dazu auch Brendan Kennelly, "George Moore's Lonely Voices: A Study of His Short Stories", in George Moore's Mind and Art, Ed. Graham Owens (Edinburgh, 1968), S. 152f.

lich widerspricht, denn:

He wanted to open into the essential, hitherto hidden, life of Ireland in the way that Turgenev, without commentary or moralizing, revealed the essential life of Russia in his stories.<sup>4</sup>

Die von Moore in The Untilled Field negativ skizzierten Priester, der namenlose Pfarrer in "Home Sickness", Father Tom Maguire in "Some Parishioners", "Patchwork", "The Wedding Feast" und "The Window", sowie Father Tom Madden in "Julia Cahill's Curse", nehmen allesamt das Recht für sich in Anspruch, das Geschehen in ihren Pfarreien in allen Bereichen zu kontrollieren. Ihr Hauptaugenmerk gilt jeglichen Aktivitäten, die mit Liebeswerben und Sexualität auch nur im entferntesten zu tun haben. Das klerikale Selbstverständnis der Zuständigkeit für derartige Privatangelegenheiten, auf das Moore und die ihm nachfolgende Schriftstellergeneration äußerst aggressiv reagierten, geht auf die strenge Ausbildung der Priesteramtskandidaten in Maynooth zurück, denn:

In Ireland everything connected with marriage and sex comes within the scope of the Church's power. Courtship is the business of the Irish priest, and petting is the business of the Irish priest, and even the etiquette of the marriage bed is the business of the Irish priest.<sup>5</sup>

Bezeichnend für die Macht, die der jeweilige Dorfpfarrer

---

<sup>4</sup> Kenneth B. Newell, "The Wedding Gown Group in George Moore's The Untilled Field", Éire-Ireland (Winter, 1973), 71; siehe dazu auch Richard Allen Cave, "Turgenev and Moore: A Sportsman's Sketches and The Untilled Field", in The Way Back. George Moore's The Untilled Field and The Lake, Ed. Robert Welch (Dublin, 1982), 45-63. Ebenso überzogen war Moores (von vielen Dubliner Intellektuellen belächelter) Anspruch, er sei zurückgekommen, um Irland seine Muttersprache wiederzugeben - fragten sich doch viele des Gälischen Mächtige ironischerweise, wie lange es wohl dauern würde, bis Irland Moore die Muttersprache zurückgeben wird (siehe dazu Declan Kiberd, "George Moore's Gaelic Lawn Party", in The Way Back, S. 14).

<sup>5</sup> Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 139.

auf seine Gläubigen ausübt, ist die kritiklose, allenfalls mit Enttäuschung oder einem verstohlenen Murren begleitete Haltung, mit der die Gemeindemitglieder in den Erzählungen von The Untilled Field auf mißliebige Anordnungen und Drohungen seitens des Priesters reagieren. So bittet in "Home Sickness" Margaret Dirken, die von dem aus Amerika zur Erholung heimgekehrten James Bryden umworben wird, ihren Verehrer trotz ihrer eigenen Zuneigung zu ihm inständigst, auf Besuche zu verzichten. Sie fürchtet, der Priester könnte davon erfahren, der erst vor kurzem das freie Liebeswerben von der Kanzel herab scharf angegriffen hatte. Margarets Verhalten steht für die Einstellung der gesamten Gemeinde zum Pfarrer: seine traditionell unangefochtene Autorität wird akzeptiert, Widerspruch und Kritik kämen der Blasphemie gleich. Als einziges Hintertürchen, das ihnen zeitweise die Flucht aus dem tristen Lebensalltag ermöglicht, bleibt das Ausweichen in die benachbarte Pfarrei, deren Pfarrer weniger streng ist. Bryden, aufgrund seines langjährigen Amerika-Aufenthalts dem engen Sozialmilieu Irlands entwachsen, reagiert zunächst mit Unverständnis und Verwunderung auf das Bild, das er vom Priester und dessen Pfarrgemeinde beim Besuch der Messe gewinnt:

[...] the obedience of these people to their priest surprised him [...] and he listened in mixed anger and wonderment to the priest, who was scolding his parishioners, speaking to them by name, saying that he had heard there was dancing going on in their homes. Worse than that, he said he had seen boys and girls loitering about the road, and the talk that went on was of one kind - love. He said that newspapers containing love stories were finding their way into the people's houses, stories about love, in which there was nothing elevating or ennobling. The people listened, accepting the priest's opinion without question. And their pathetic submission was the submission of a primitive people clinging to religious authority [...]<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> George Moore, "Home Sickness", in George Moore: The Untilled Field. With a Foreword by T.R. Henn, S. 42f. Im folgenden werden Zitate aus The Untilled Field durch Seitenangabe hinter dem Zitat kenntlich gemacht.

Als Bryden mit dem Geistlichen, der plötzlich bei einem Tanzabend in einem Privathaus auftaucht und das fröhliche Treiben beenden will, direkt konfrontiert wird, will er dem Eindringling instinktiv Paroli bieten, wird aber von der völlig verängstigten Margaret zurückgehalten, die ihn beschwört still zu sein, denn: "[...] if he said anything to the priest, the priest would speak against them from the altar, and they would be shunned by the neighbours" (S. 43). Ungeachtet der Gründe und Umstände, ja selbst ihrer eigenen Beteiligung an vom Priester verbotenen Unternehmungen, steht die Reaktion der Nachbarn und der übrigen Dorfbewohner also von vornherein fest: sobald jemand vom Pfarrer öffentlich angeprangert wird, ist er zu meiden, sind selbst zuvor bestehende freundschaftliche Bande zu lösen. Entsprechend der später von Shaw getroffenen Feststellung, daß der irische Katholik ein Mensch eigenartiger Prägung ist - "[...] content to regard knowledge as something not his business [...] a child before his Church"<sup>7</sup> - gelangt auch Bryden mehr und mehr zur Überzeugung, daß für ihn in Irland keine Lebensbasis vorhanden ist. Trotz seiner aufrichtigen Liebe zu Margaret und der bereits geplanten Hochzeit spürt er die Sogwirkung, die das liberalere und anonyme Amerika plötzlich wieder auf ihn ausübt, und er entschließt sich, in die gewohnte Umgebung der Slums von New York zurückzukehren. Nicht materielle Gründe sind es, die Bryden dazu veranlassen, seine in Zusammenhang mit der Liebesbeziehung zu Margaret Dirken gefaßte Absicht, sich in Irland niederzulassen, zu revidieren, sondern das vom Dorfpfarrer beherrschte und von der Pfarrgemeinde mitgetragene klaustrophobe Milieu, das nur zwei Möglichkeiten bietet - völlige Unterordnung oder Exil:

[...] he remembered the pathetic ignorance of the people, and this was what he could not endure. It

---

<sup>7</sup> Zitiert bei Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 168.

was the priest who came to forbid the dancing. Yes, it was the priest (S. 46).

Das in "Home Sickness" nur konturenhaft skizzierte Joch, das den Katholiken vom Dorfpfarrer auferlegt wird und unter dem sie im allgemeinen stillschweigend verharren, wird in den drei thematisch eng miteinander verwobenen Erzählungen "Some Parishioners", "Patchwork" und "The Wedding Feast" durch die Person Father Maguires und dessen Zusammenleben mit den Menschen in seiner Pfarrei explizit dargestellt. Der Priester könnte mit dem namenlosen Kollegen in "Home Sickness" identisch sein, da er dessen Phobie gegen Tanzabende und die von Liebespaaren gesuchte Mondscheinromantik sowie dessen Überzeugung, daß Frauen die Moral der Männer viel mehr gefährden als Alkohol, voll teilt. Maguire ist stolz darauf, daß Irland und die (islamische!) Türkei als letzte Bastionen der in allen anderen europäischen Ländern gefrönten "Laxheit" freier Partnerwahl entgegenstehen (vgl. "Some Parishioners", S. 51). Überzeugt von der Richtigkeit jansenistischer Moralprinzipien, setzt er somit alles daran, daß das Leben in seiner Pfarrei den Maximen seiner Moralvorstellungen entspricht. So schlitzt er in seiner Funktion als Wächter und Beschützer seiner Pfarrkinder die Trommeln der Heilsarmisten auf, die in seiner Pfarrei friedlich für ihr Anliegen werben, will aus Gründen der Abschreckung die Mutter eines unehelichen Kindes von der Kanzel herab denunzieren und damit aus dem Dorf vertreiben und eröffnet schließlich den Kampf gegen Tanzabende und Trinkgelage, die allesamt mit dem Namen der Familie Kavanagh verbunden sind.

Obwohl er insgeheim das Verständnis, das sein Onkel, Father Stafford, den mit der alten Kulturtradition zusammenhängenden Bräuchen der Menschen entgegenbringt, bedauert, erkennt Maguire die Autorität seines Vorgesetzten an. Dabei rekurriert er auf die Grundregel, die ihm in Maynooth eingeschärft worden war: "Obedience to our

superiors is the sure path" ("Some Parishioners", S. 53). Doch Maguire projiziert, aus der Sicht seiner Untertanen in der Pfarrei, dieses Denken auch auf seine eigene Person. Im Unterschied zu seinem Onkel ist Father Maguire die Inkarnation des mit der Cullenschen Wende entstandenen Typs des post-famine priest, der sich nicht als primus inter pares in seine Pfarrgemeinde eingebunden fühlt, sondern stets in Opposition zu ihr steht und das Leben in ihr von der Überwacher-Position aus steuert. Zur Durchsetzung seiner Zielvorstellungen sind Maguire, wie sein Gespräch mit Kate zeigt, alle Mittel recht, auch das der Kuppelei, denn:

Those who wish to make safe, reliable marriages consult their parents and they consult the priest. I have made your brother's marriage for him. Why don't you come to me and ask me to make up a marriage for you? ("Some Parishioners", S. 64.)

Die von Blanshard getroffene Feststellung, "The moral immaturity of the Irish people begins with the moral immaturity of their priests",<sup>8</sup> wird durch das von Moore geschilderte Verhältnis zwischen Father Maguire und seinen Pfarrkindern voll bestätigt.

Noch deutlicher als aus "Some Parishioners" geht Maguires Persönlichkeitsdefizit aus der unmittelbar an diese Erzählung anknüpfenden Kurzgeschichte "Patchwork" hervor, in der der Priester Ned und Mary den Trausegen verweigert, da sie das auf £ 5 erhöhte Brautgeld nicht bezahlen können. Offensichtlich hatten sich beide aber als verheiratet gefühlt, Hochzeit gefeiert und die nichtbestehende Ehe obendrein vollzogen. Nach kurzer Reflexion darüber, daß durch seine Habgier zwei Menschen schwere Schuld auf sich geladen haben, münden die Gewissensbisse Maguires in die egoistische Überlegung ein: "If Ned Kavanagh and Mary Byrne were to die and lose their immortal souls, how could the man who had been the cause of the loss of two immortal souls save his own?" (S. 76)

---

<sup>8</sup> Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 169.



Maguire sind alle Mittel recht, um die Menschen in seiner Pfarrei zur strikten Befolgung aller von ihm erlassenen Anordnungen zu bewegen. So zwingt er in "The Wedding Feast" die Frau von Patsy Rogan dazu, auf ihren Mann einzuwirken und ihn von seinem dem landlord gegenüber gemachten Versprechen, bei der Wahl für die Unionisten zu stimmen, abzubringen, da jede Stimme für die Unionisten eine Stimme für die Protestanten bedeutete. Sollte Patsy dennoch dem Druck des landlord nachgeben, werde seine Frau, wie Maguire unter Ausnutzung des bei vielen Pfarrkindern noch fest verwurzelten Aberglaubens prophezeite, ein Kind mit Hörnern gebären. Maguire kann sich der Wirkung seiner Drohung sicher sein, da ihm, wie Mary M'Shane im Gespräch mit Pat Connex' Mutter feststellt, alles geglaubt wird:<sup>9</sup> "Don't we like to believe the priest can do all things?" (S. 91)

Maguire macht sich nicht nur den Aberglauben der Leute, den er ansonsten auszurotten bemüht ist, zunutze, um seine Zielvorstellungen durchzusetzen, sondern ködert seine Pfarrkinder auch mit magisch anmutenden Vorgängen aus der katholischen Liturgie, die viele durch das Sterben alter gälischer Traditionen entstandene Lücken schloß.<sup>10</sup> Als er die beim Bau der neuen Kirche beschäftigten Arbeiter nicht mehr bezahlen kann und diese daraufhin die Arbeit niederlegen wollen, verspricht er ihnen kurzerhand einen Generalablaß für ihre Sünden, wenn sie ohne Bezahlung weiterarbeiteten. Biddy M'Hale ist fanatisch an der Fertigstellung der Kirche interessiert, will sie sich doch mit der Spende eines Buntglas-Fensters ihren Lebenstraum erfüllen. Dabei demonstriert sie treffend die für das Gros der Gemeindemitglieder geltende völlige Identifikation mit den vom

---

<sup>9</sup> Den Angaben Malcolm Browns zufolge soll ein Priester bei einer Wahl einen Stimmberechtigten tatsächlich mit der Drohung, er werde ihn in ein Tier verwandeln, wenn er falsch wähle, zur entsprechenden Stimmabgabe gezwungen haben (vgl. Malcolm Brown, The Politics of Irish Literature, S. 343).

<sup>10</sup> Siehe dazu Conrad M. Arensberg, The Irish Countryman, S. 189.

Priester vertretenen Prinzipien:

[...] She raised up her hands and said they should not pass by her until they had pledged themselves to come to work on Monday.  
 'But haven't we got wives and little ones? and we must be thinking of them.'  
 'Ah, one can live on very little when one is doing the work of God,' said Biddy ("The Window", S. 113).

Maguire sieht sich jedoch bald durch die ekstatische Formen annehmende Verzückerung, in die Biddy nach der Fertigstellung ihres Fensters verfällt, auf den Plan gerufen, da Biddy die übrigen Gemeindemitglieder mit der Behauptung, die auf dem Fenster abgebildeten Heiligenfiguren träten mit ihr in kommunikativen Bezug, in helle Aufregung versetzt und so den Priester an Einfluß zu übertreffen droht. Als Biddy mit ihren Wahnvorstellungen immer mehr Menschen in ihren Bann zieht, betont Father Maguire in einem Gespräch mit ihr seine Autorität als Leiter der Pfarrei: "He did not like to impugn a popular belief, but he felt himself obliged to exercise clerical control" (S. 125).

Mit der von allen dreien offen gezeigten Verbissenheit, mit der sie Vergnügungen jeglicher Art, insbesondere aber Tanzveranstaltungen und das meist damit verbundene freie Liebeswerben der jungen Leute verteufeln, stehen der namenlose Priester aus "Home Sickness", Father Maguire und Father Madden aus "Julia Cahill's Curse", in direktem Gegensatz zur gälischen Sippentradition und deren Regeln. Wenngleich die gälische Stammesmoral sexuelle Äußerungen grundsätzlich auf die Bereiche Familiengründung und -erweiterung beschränkte, war es der reiferen Jugend gestattet, an den meist mit einem ceili (traditionelle Tanzveranstaltung) verbundenen Feierlichkeiten an Heiligengedenktagen, sommerlichen Sportwettkämpfen und winterlichen Gesellschaftsabenden teilzunehmen, um bei dieser Gelegenheit nach einem Ehepartner Ausschau zu halten.<sup>11</sup> Die innerhalb

---

<sup>11</sup> Siehe dazu C.M. Arensberg/S.T. Kimball, Family and Community in Ireland, S. 207.

des Sippenverbandes geltende Moral bejahte Erotik und sexuellen Stimulus, vorausgesetzt, diese mündeten in die erwartete Eheschließung ein.<sup>12</sup> Father Maguire, Father Madden, und der in "Home Sickness" agierende Priester hingegen widersetzen sich, getreu ihrer ultramontanistischen Geisteshaltung, dieser im Volk verwurzelten Tradition und maßen sich sogar das Recht an, einzelnen Pfarrkindern die Wahl des Ehepartners vorzuschreiben. Die überwiegende Mehrheit der Katholiken beugt sich diesbezüglich dem klerikalen Zwang, nur wenige wagen den Widerspruch und werden zu Außenseitern. So gehorcht Kate Kavanagh in "The Wedding Feast" zwar dem Befehl Father Maguires und gibt Peter M'Shane das Jawort, doch bestätigt sie durch ihr Verhalten bei der Hochzeitsfeier das im Dorf umgehende Gerücht, sie habe Peter nur geheiratet, weil der Priester und ihre Mutter sie dazu gezwungen hätten. Schon Tage vor der Hochzeit hatte Kate ihrem Ärger Luft gemacht, wie dies noch niemand dem Pfarrer gegenüber gewagt hatte, so daß ihr Benehmen zum Dorfgespräch wurde und Kate den Leuten unheimlich vorkam:

'Tis said that Father Maguire was up at the Kavanaghs' three days ago, and I heard that she hunted him. She called him a policeman, and a tax-collector, and a landlord, and if she said this she said more to a priest than anyone ever said before, for there is plenty in the parish who believe he could turn them into rabbits if he liked [...] (S. 90).

Jeder, der es wagt, sich dem Priester zu widersetzen, gerät, wie z.B. die Protagonistin aus "Julia Cahill's Curse", in Verdacht, mit den Feen und Kobolden im Bündnis zu stehen. Er wird daher von seinen Mitmenschen gemieden und schließlich aus der Gemeinschaft ausgestoßen. Kate ist sich der Konsequenzen ihres Verhaltens bewußt. Dennoch macht sie keinen Hehl daraus, daß sie den ihr frisch

---

<sup>12</sup> Vgl. Arensberg/Kimball, Family and Community in Ireland, S. 208.

anvermählten Peter verabscheut und sie ihr wahres Glück nur bei Pat finden kann. Nachdem sie ihren Gemahl in der Hochzeitsnacht nicht ins Ehebett gelassen hat, ist sie sich am nächsten Morgen darüber im klaren, daß sie sich ihren Wunsch, Pat zu heiraten, niemals wird erfüllen können. Ihr Verbleiben in der Dorfgemeinschaft würde durch die vom Pfarrer mit Sicherheit initiierten und von den Menschen im Dorf kritiklos übernommenen Agitationen unmöglich gemacht werden. Für Kate ist die so gewonnene Einsicht, nur im äußeren Exil ein neues Leben beginnen zu können, keine persönliche Niederlage, sondern eher ein Triumph. Als Zeichen dafür wirft sie ihrer Mutter den Ehering vor die Füße und teilt ihr die eben getroffene Entscheidung selbstsicher mit: "I shut the door on him last night, and I'm going to America to-day. You see how well the marriage that you and the priest made up together has turned out" (S. 99). Als Kate kurz darauf im Dorf Pat trifft und sie ihn über ihren Entschluß auszuwandern, informiert, weist er sie verblüfft darauf hin, daß sie doch am Vortag geheiratet habe. Kate aber stellt klar:

'Yes, that was the priest's doing and mother's, and I thought they knew best. But I'm thinking one must go one's own way, and there's no judging for oneself here. That's why I'm going' (S. 99).

Kate wußte, daß Pat nicht mit ihr ins Exil gehen würde, und ihre zuvor über ihn gewonnene Einsicht, daß er im ihn umgebenden Milieu zu fest verwurzelt ist, als daß er sich davon lösen könnte, wird voll bestätigt, als Pat ihr weinerlich gesteht, er warte gerade auf den Priester, der ihm eine Ehepartnerin vorschlagen wird. Pat ist, ungleich seiner angebeteten Kate, der Stasis innerhalb des von klerikalem Normengehorsam bestimmten Dorflebens erlegen. Ihm fehlt der Mut, sein Leben selbst in die Hand zu nehmen, und alles, was ihm von Kate bleibt, ist die Erinnerung:

He had had good times with her, and all such times were ended for him for ever. He was going to be married and he didn't know to whom (S. 100).

Hatte Moore schon in den vorangehenden Erzählungen in Abschnitten, die in der wörtlichen Rede abgefaßt sind, auf syntaktische und lexikalische Elemente des Anglo-Irischen<sup>13</sup> zurückgegriffen, so intensiviert er die durch den Gebrauch des anglo-irischen Sprechrhythmus evozierte Erzählstimmung in "A Play-House in the Waste" und "Julia Cahill's Curse" dadurch, daß er den eigentlichen Erzähler wesentliche Passagen der zu erzählenden Geschichte aus dem Mund eines Dialekt sprechenden Kutschers erfahren läßt. Das Anpassen der Erzählsprache an die erzählte Thematik ermöglicht dem Autor nicht nur die Herbeiführung einer lebendigeren und wirklichkeitsnahen Ausdrucksweise, sondern verklammert Erzähler, Erzählstoff, Personeninventar und den die Geschichte letztlich erzählenden Hörer zu einer homogenen Einheit, wie dies für die oral tradition typisch war.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> In seinem Vorwort zur Erstausgabe von The Untilled Field zollt Moore John Millington Synge Respekt für dessen Leistung, die irische Bauernsprache in die neuirische Dramatik einbezogen zu haben. Moore gibt aber klar zu verstehen, daß er selbst Anspruch erhebt, schon vor Synge auf Elemente der peasant speech rekurriert zu haben und daß Synge ihn in dieser Beziehung nachahme (vgl. dazu George Moore, The Untilled Field, Preface, xxi). Auch nach Auffassung einiger Kritiker war Moore der Initiator der irischen Dialektsprache in der modernen irischen Erzählliteratur (siehe z.B. Janet Egleson Dunleavy, George Moore: The Artist's Vision, the Storyteller's Art, S. 120). Dabei wird aber häufig übersehen, daß schon Autoren wie Maria Edgeworth und William Carleton sich den anglo-irischen Dialekt für ihre literarischen Absichten zunutze gemacht hatten, wenngleich letztere dies wohl eher aus Gründen des beabsichtigten Lokalkolorits taten (ähnlich auch die Vertreter des europäischen Naturalismus, wie z.B. Hauptmann). Bei Moore hingegen steht die Dialektsprache in direktem Bezug zur inhaltlich-funktionalen Substanz.

<sup>14</sup> Die Bedeutung, die er der gesprochenen Sprache auch auf literarischem Bereich beimaß, hob Moore in einem Brief an Nancy Cunard hervor: "As literature rises out of speech it must always retain the accent of speech: [...] living speech is to literature what the wheel is to the wheelbarrow" (George Moore: "Letter to Nancy Cunard, April 1st, 1926"; eine Kopie des Briefes befindet sich in der National Library, Dublin). Für eine ausführliche Darstellung des ansonsten recht zwiespältigen Verhältnisses Moores zum Gälischen und zur Verwendung der

Thematisch entspricht "Julia Cahill's Curse" den mit dem Treiben Father Maguires verknüpften Erzählungen, doch liegt der Schwerpunkt hier weniger auf den Aktivitäten des Priesters, Father Madden, als vielmehr auf deren Wirkung auf die Gemeindemitglieder, wie dies in "The Wedding Feast" schon konturenhaft der Fall gewesen war. Die Tatsache, daß Maddens Pfarrei die verlassenste in ganz Irland ist, wird dem Erzähler bei einer Kutschenfahrt durch die zur Pfarrei gehörenden Bezirke augenscheinlich:

And I noticed that though the land was good, there seemed to be few people on it, and what was more significant than the untilled fields were the ruins for they were not the cold ruins of twenty, or thirty, or forty years ago when the people were evicted and their tillage turned into pasture - the ruins I saw were the ruins of cabins that had been lately abandoned, and I said: 'It wasn't the landlord who evicted these people.' 'Ah' [the coachman said] [...] 'Everyone here will have to go, and 'tis said that the priest will say Mass in an empty chapel' (S. 171f.).

Die desolate Stimmung, die von den verlassenen Häusern und unbestellten Feldern ausgeht, wird zum Symbol für Moores Haß auf den irischen Klerus<sup>15</sup> - "his inexhaustible loathing of priests."<sup>16</sup> Sich der zuvor gehörten Geschichte erinnernd gibt es nun keinen Zweifel mehr für den Erzähler, daß nicht wirtschaftliche Not oder die Willkür der Großgrundbesitzer

---

Dialektsprache in gehobener Literatur siehe v.a. Malcolm Brown, George Moore: A Reconsideration (Seattle, 1955), S. 146-71. Obwohl Joyce, wie Frank O'Connor in The Backward Look, S. 194-202, feststellt, in thematischer und sprachlicher Hinsicht Anleihen bei Moore nahm, ist seine Verwendung der anglo-irischen Dialektsprache wesentlich subtiler als die Moores (zu Joyces Gebrauch des Anglo-Irischen siehe Richard Wall, "Joyce's Use of the Anglo-Irish Dialect of English", in Place, Personality, and the Irish Writer, Ed. Andrew Carpenter, S. 121-35).

<sup>15</sup> Ähnlich auch bei Richard F. Peterson, "Frank O'Connor and the Modern Irish Short Story", Modern Fiction Studies, 28 (1982), 53-67.

<sup>16</sup> George Moore, Hail and Farewell. Vale, S. 337.

die Menschen ins Exil getrieben haben, sondern das Terrorregime Father Maddens verantwortlich für die Entvölkerung der Gemeinde ist. Wie sein Amtskollege Maguire hatte auch Father Madden alte gälische Traditionen, wie z.B. das Tanzen an Wegkreuzungen, verboten, denn: "dancing was the cause of many a bastard, and he wanted none in his parish" (S. 167).

Julia Cahill, die bildhübsche Krämerstochter, ist Father Madden ein besonderer Dorn im Auge, ist sie doch der Hauptgrund für seine Abneigung gegen Tanzveranstaltungen, die oft in handgreiflichen Auseinandersetzungen der um Julia werbenden Dorfburschen miteinander enden. Die Absicht Michael Morans, Julia zu heiraten, würde den Pfarrer seiner größten Sorge diesbezüglich entledigen, doch Julia wird ihrem Ruf, den sie im Dorf genießt, gerecht, nämlich die einzige zu sein, die sich nicht um den Pfarrer kümmert, und erklärt, sie denke nicht daran, Michael Moran zu heiraten. Vielmehr werde sie sich denjenigen Burschen im Dorf aussuchen, der ihr am besten gefällt. Erneut geben die vom Erzähler widerspiegelten Gedankengänge des Priesters Aufschluß über dessen pastoralen Anspruch:

And what angered the priest most of all was her way of saying it - that the boy that would marry her would be marrying herself and not the money that would be paid when the book was signed or when the first baby was born. Now it was agin girls marrying according to their fancy that Father Madden had set himself. He had said in his sermon the Sunday before that young people shouldn't be allowed out by themselves at all, but that the parents should make up the marriages for them (S. 168).<sup>17</sup>

Julia beugt sich dem Druck seitens des Dorfpfarrers auch dann nicht, als er ihr ultimatativ droht: "I'll have you out of my parish, or I'll have you married".<sup>18</sup> Daraufhin greift

---

<sup>17</sup> Die Abneigung des irischen Klerus gegenüber Liebesheiraten geht auch aus der Unterhaltung Father Brennans mit der den Zerfall ihrer Ehe beklagenden Ellen hervor (siehe "The Wild Goose", S. 268).

<sup>18</sup> Aus der Sicht des Klerus gab es für einen jungen Mann und ein junges Mädchen in Irland nur zwei mögliche Lebensformen: heiraten und eine Familie gründen oder in den Priester- bzw. Ordensstand treten. Daß letztere Möglichkeit

Madden das Mädchen und seine Eltern am nächsten Sonntag von der Kanzel aus direkt an und verkündet, daß eine unfolgsame Tochter vom schlimmsten Teufel der Hölle gepeinigt werden wird. Dieses Mal verfehlt Maddens Hetzpredigt ihre Wirkung nicht. Wie der Kutscher in seiner Funktion als seánchai anmerkt, ist die Reaktion der Dorfgemeinschaft in bezug auf Julia weit und breit bekannt, obwohl sich niemand mehr an den genauen Inhalt der Strafpredigt des Priesters erinnern kann, da die meisten der damals Anwesenden entweder tot oder ausgewandert sind:

'The people when they saw Julia crossed themselves, and even the boys who were most mad after Julia were afraid to speak to her. Cahill had to put her out.' 'Do you mean to say that the father put his daughter out?' 'Sure, didn't the priest threaten to turn him into a rabbit if he didn't, and no one in the parish would speak to Julia, they were so afraid of Father Madden [...]' (S. 170).

Vom Vater auf Drängen des Priesters hin schließlich auch noch enterbt und von der Dorfgemeinschaft ausgestoßen, lebt Julia noch einige Zeit bei einer ebenfalls gemiedenen blinden Frau,<sup>19</sup> bis sie eines Tages spurlos verschwindet. Die Leute vermuten, daß Julia entweder nach Amerika gegangen ist oder sich den Feen angeschlossen hat, die allein ihr

---

höher bewertet wurde als die Ehe, verdeutlicht die Reaktion der Oberin aus "The Exile", die den Versuch Pat Pheelans, Catherine kurz vor Ablegung des Gelöbnisses aus dem Kloster zu holen, um sie mit seinem Sohn Pether zu verheiraten, mit der Bemerkung abwehrt: "Her mind is now set on higher things" ("The Exile", S. 22). Connery weist darauf hin, daß bis etwa zur Mitte unseres Jahrhunderts bei den meisten irischen Müttern noch der Wunsch bestand, daß zumindest eines ihrer Kinder Priester, Mönch oder Nonne wurde (vgl. Donald S. Connery, The Irish, S. 135).

<sup>19</sup> Das Nennen der aus der Dorfgemeinschaft ausgestoßenen blinden Frau ist ein indirekter Hinweis auf den Aberglauben der Leute, die andererseits dem Priester hörig sind. Nach dem Aberglauben wird jeder, der einen Dornbusch umhackt, von den Feen, den sogenannten Good People, mit Blindheit geschlagen, da jene angeblich unter Dornbüschen hausen. Erblindete ein Mensch plötzlich, wurde dies oftmals als Bestrafung durch die fairies betrachtet, und man mied ihn, um nicht den Zorn der Feen auf sich zu ziehen.



die Macht geben konnten, sich gegen den Priester aufzulehnen und das Dorf zu verfluchen (S. 170f.). Julius Fluch, jedes Jahr werde in der Gemeinde ein Haus einstürzen und eine Familie nach Amerika auswandern, wurde Wirklichkeit, und alle Leute glaubten, sie und die mit ihr im Bunde stehenden Good People seien dafür verantwortlich, während die Folgen der Terrorherrschaft Father Maddens unberücksichtigt bleiben und diese weiterhin toleriert wird.<sup>20</sup>

Wie in "Homesickness" so gibt Moore auch in allen anderen Erzählungen aus The Untilled Field<sup>21</sup> seinen Lösungsvorschlag, wie man der Isolation und Selbstentfremdung im phlegmatischen, stagnierenden irischen Milieu entgehen kann, klar zu erkennen: die Flucht aus dem Land ist das einzige Mittel zur Selbstbewahrung, denn: "[...] an Irishman must fly from Ireland if he would be himself."<sup>22</sup> Dabei erfolgt die Abkehr

---

<sup>20</sup> Angesichts der Überzeichnung fast aller in The Untilled Field agierenden Kleriker zum extrem Negativen hin scheint die von Burkhart getroffene Feststellung, Moore bleibe in seiner Stoffdarbietung immer objektiv, unhaltbar (siehe Charles Burkhart, "The Short Stories of George Moore", in The Man of Wax. Critical Essays on George Moore. Edited with an Introduction by Douglas A. Hughes (New York, 1971), S. 224). Kennelly hingegen wird Moores literarischer Absicht gerecht: "Whatever loneliness and deprivation are in The Untilled Field are attributed by Moore to the stultifying influence of the Roman Catholic Church in Ireland" (Brendan Kennelly, "George Moore's Lonely Voices: A Study of His Short Stories", in George Moore's Mind and Art, Ed. Graham Owens, S. 152f.). Die Darstellung positiver und liberaler Kleriker in The Lake und "Fugitives" geht vermutlich auf Moores Freundschaft zum Ex-Priester Gerald O'Donovan zurück (siehe dazu A. Norman Jeffares, Anglo-Irish Literature (Dublin, 1982), S. 217).

<sup>21</sup> Thematisch bilden lediglich "The Wedding Gown", "The Clerk's Quest", "Alms-Giving" und "So on He Fares" eine Ausnahme, da in ihnen nicht das Motiv der Flucht, sondern, wie später in Joyces Dubliners, das der Stasis von primärer Bedeutung ist.

<sup>22</sup> George Moore, The Collected Works of George Moore, Vol. 11 (New York, 1923), S. 7.

von Irland, wie z.B. auch im Falle Brydens, in aller Regel in zwei Stufen, wobei letztere die Konsequenz der ersten ist. Hatte Bryden sich in Amerika darauf gefreut, seine alte Heimat wiederzusehen, so wurde ihm nach einiger Zeit des Aufenthalts in Irland zunehmend klar, daß er unter den bestehenden Zuständen dort nicht leben konnte. Er leitete seine Isolation dadurch ein, daß er Mißstände offen kritisierte und zudem zu seiner Jugendliebe, Margaret Dirken, Beziehungen unterhielt, die mit den Moralvorstellungen der Dorfgemeinschaft unvereinbar waren. Als Folge davon sah er sich einer Opposition ausgesetzt, die vom Priester initiiert und vom Gros der Gemeindemitglieder übernommen wurde. Nachdem dem Protagonisten in einem ersten Schritt bewußt geworden war, daß er nur unter der Bedingung der Aufgabe seines individuellen Lebensverständnisses in die Dorfgemeinschaft aufgenommen würde, zog er als zweiten Schritt die Konsequenz aus dieser Einsicht und besiegelte mit seiner fluchtartigen Rückkehr nach Amerika den endgültigen Bruch seiner Selbst mit Irland.

Die in The Untilled Field dargestellten Außenseiter-Schicksale erfordern eine Erweiterung der von Welch getroffenen Feststellung, Moore habe mit seinem, auf Irland bezogenen, dichterischen Werk verdeutlicht, daß der irische Schriftsteller nur im Exil frei leben und arbeiten kann:<sup>23</sup> Bryden, Kate Kavanagh, Julia Cahill, Ned Carmady ("The Wild Goose"), Rodney und Lucy ("Fugitives", "In the Clay") stehen für die der Gesamtheit von The Untilled Field immanenten Aussage, daß das äußere Exil für jedes kritische, auf freie Persönlichkeitsentfaltung bestehende Individuum die einzige Möglichkeit ist und Kompromißlösungen ausscheiden.

George Moores soziale Herkunft - er war der Sohn wohlhabender Großgrundbesitzer aus Mayo - und die von ihm stets

---

<sup>23</sup> Vgl. Robert Welch, "Moore's Way Back: The Untilled Field and The Lake", in The Way Back, Ed. Robert Welch, S. 32.

als positiv hervorgehobenen Erfahrungen aus seinem lang-jährigen Auslandsaufenthalt mögen der Grund dafür gewesen sein, warum er die individuelle Lösung, dem lähmenden Einfluß der von Vorurteilen beherrschten irischen Gesellschaft zu entgehen, nur in der Flucht aus dem Land sah. Anders als einige seiner literarischen Erben läßt Moore keinen der Protagonisten aus The Untilled Field den Versuch unternehmen, durch verändernde Maßnahmen oder vorübergehende Isolation innerhalb der bestehenden Gesellschaftsordnung einen Ausweg aus dem Dilemma zu finden. Das Unterfangen, Grund und Sinn der gesellschaftlichen Zustände und damit auch tiefere Kausalzusammenhänge verstehen zu wollen, ist für Moore von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Will man sich mit dem Status quo im Lande nicht abfinden, so bleibt nur die Flucht ins Ausland. Auch Moore vollzog diesen finalen Schritt für sich selbst, und zwar in zweierlei Hinsicht, durch das selbstgewählte Exil und die Zufluchtnahme in eine Wirklichkeit, die von der Stasis des irischen Lebensalltags unberührt blieb. In einem Gespräch mit Geraint Goodwin erklärte er: "For my part, I have done with seeking [...] I have sought and found and taken refuge in art. Art to me is elemental."<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Geraint Goodwin, Conversations With George Moore, S. 161f. Besonders treffend umschreibt auch Ronald Schleifer das "Gastspiel" Moores in Irland: "Moore transforms himself into the sole survivor, Ireland into 'dumb, unanswering dust'" (The Genres of the Irish Literary Revival, Ed. Ronald Schleifer, (Norman and Dublin, repr. 1980/<sup>1</sup>1979), S. 91).

1.2 Gerald O'Donovans Father Ralph (1913)

Wie Moore sich mit The Untilled Field gleichsam von den bei seiner Rückkehr nach Irland in Land, Leute und kulturelle Renaissance gesetzten Hoffnungen und Idealen los schrieb, so arbeitete Gerald O'Donovan in seinem autobiographischen Roman Father Ralph<sup>1</sup> seine Vergangenheit als katholischer Priester in Irland kritisch auf. Im Unterschied zu Moore, der die in The Untilled Field primäre Personengruppe der Kleriker und die mit ihnen verbundenen Probleme vom extrinsischen Standpunkt aus skizziert, setzt sich O'Donovan mit der katholischen Kirche Irlands und deren Wirkung auf die Bevölkerung von der Warte des Betroffenen aus kritisch auseinander.<sup>2</sup> Mit der Schilderung des Werdegangs Ralph O'Briens, von dessen frühester Kindheit an bis hin zu seinem Wirken als Priester und dem schließlichen Verzicht auf die weitere Ausübung des klerikalischen Amtes, bestätigt O'Donovan weitgehend die von Moore in The Untilled Field erhobenen Vorwürfe gegen die katholische Geistlichkeit in Irland und übertrifft sie sogar noch an Schärfe. Die in Father Ralph unternommene Gesellschaftsanalyse des Irland um die Jahrhundertwende<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Gerald O'Donovan, Father Ralph (London, 1913; repr. 1913, 1914). Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert. Zitate aus dem Roman werden durch Angabe der Seitenzahl hinter dem Zitat kenntlich gemacht.

<sup>2</sup> Da zur Zeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit in Irland noch ein relativ geschlossenes und überschaubares Gesellschaftsgefüge bestand, wählte O'Donovan das Genre Roman als Medium für seine kritische Darstellung der Interrelation von Politik und Religion innerhalb der irischen Gesellschaft und der daraus erwachsenden Probleme (siehe dazu auch Norreys Jephson O'Connor, Changing Ireland. Literary Backgrounds of the Irish Free State 1889-1922 (Cambridge, 1924), S. 201). Auf die unterschiedliche Situation, die die postrevolutionären Autoren nach 1930 in Irland vorfanden, wurde bereits in Teil A, Kap. 1.2 hingewiesen.

<sup>3</sup> Gerald O'Donovan wurde von der Literaturkritik bislang vernachlässigt. Die wenigen Rezensionen, die nach dem Erscheinen von Father Ralph in irischen Zeitschriften

ist im wesentlichen um vier Personengruppen zentriert, die zwei einander gegenüberstehende Blöcke bilden: einer Schar rigoristischer katholischer Geistlicher stehen zwei kritische Kleriker (Father Ralph, Father Sheldon) und eine liberal eingestellte Ordensfrau (Reverend Mother) gegenüber, die hinsichtlich des Grades ihrer Nonkonformität gegenüber der Amtskirche wiederum mehr oder weniger große Unterschiede zueinander aufweisen. Der Laienstand wird einerseits von der überwiegenden Bevölkerungsmehrheit, die priesterlicher Autorität absolut hörig ist, und andererseits von einer kleinen Gruppe bewußt gegen die Kirche Rebellierender (Byrne, Boyle, Dunne) bzw. unbewußt "häretischer" Menschen (Bauern) repräsentiert.

O'Donovans Kritik richtet sich gleichermaßen stark gegen die selbstgefällige, dem Kern der christlichen Ethik widersprechende Lebensphilosophie und -praxis der etablierten Geistlichkeit wie gegen die unkritisch-naive Autoritätshörigkeit, wie sie, exemplarisch für die Masse der Bevölkerung, von Ralphs Mutter und seiner Amme Ann gelebt wird. Im Verlauf des Romans betont der Autor immer wieder, daß die Wurzel allen Übels, ausgeprägt durch Intellektualitätsfeindlichkeit, Prüderie und fanatische Religiosität, bei der meist Priestern und Ordensleuten überantworteten Vorschul- und Schulerziehung liegt. Dafür steht u.a. die absolute Überzeugung, mit der die auf das Amt der Äbtissin spekulierende Mother Ann die Hinführung junger Mädchen zum Ordensleben als das oberste schulische Bildungsziel apostrophiert. So antwortet sie beispielsweise auf die Frage Father Ralphs, ob sie denn der Ansicht sei, daß möglichst

---

veröffentlicht wurden, waren überwiegend negativ und bezichtigten den Autor als modernistischen Schwärmer, der ein gänzlich irreales Bild von seinem Land zeichne (siehe dazu Mary M. Colum, "Two Irish Story-Tellers", The Freeman, 5 (August 2, 1922), S. 497f.; Anon., "Some Recent Books", Dublin Review, 153/4 (1913/14), 397-99). Eine Ausnahme bildet lediglich der anonyme Verfasser der Rezension von Vocations in der in New York erscheinenden Zeitschrift The Nation, der die in Vocations angesprochenen Probleme mit dem Zölibat als universal gültig bezeichnet und den Roman als gelungenes Werk feiert (siehe Anon., "The Cloister and the World", The Nation, 114 (May 3, 1922), S. 540-42).

alle Mädchen Nonnen werden sollten, ohne Zögern:

'It's the higher vocation, of course. The great aim of every girl ought to be to become a nun. Besides, for the daughters of rich farmers and rich shopkeepers, it is the ideal life [...] In the convent they will have nice genteel society, and will have scope for displaying their accomplishments in teaching other girls' (S. 360).

Ebenso eindeutig wird die Suggestivfrage des Priesters, ob denn wirklich auch alle Mädchen, die sich berufen fühlen, Nonnen würden, von Mother Ann beantwortet:

'Unfortunately not', she said with a sigh. 'The temptations of a wicked world are very strong. Some give way to the disgraceful passion of love' (S. 361).

Die Wirkung der Propagierung derartiger Bildungsideale wird innerhalb des Romans explizit an den Auswüchsen des fanatischen Pietismus illustriert, wie er von Ralphs Mutter Hilda und seiner Amme Ann gelebt wird.

Wie viele irische Mütter hatte sich auch Hilda O'Brien schon vor Ralphs Geburt geschworen, alles zu tun, damit ihr erstgeborener Sohn einmal Priester wird.<sup>4</sup> Ralphs später tatsächlich erfolgende Priesterweihe stellt für seine Mutter Hilda somit den Zenit dar, in dem ihr Leben Vollendung findet und, von ihrer Warte aus gesehen, Ralphs eigentliches Leben erst beginnt. Je mehr sich Ralph im Laufe seiner Ausbildung im Priesterseminar von Maynooth diesem Höhepunkt nähert, desto intensiver verspürt er, wie die bislang bestehende Innigkeit in der Mutter-Sohn-Beziehung von Hilda einseitig abgebaut wird:

Her interest in him seemed to have narrowed itself entirely to his vocation for the priesthood. This interest had always been prominent, but hitherto it had not been so exclusive as he now felt it to

---

<sup>4</sup> Vgl. dazu Donald S. Connery, The Irish, S. 135. Wie Terence Brown feststellt, nahm um die Jahrhundertwende wenigstens ein Kind einer wohlhabenden Bauern- oder Unternehmerfamilie in Irland das Priesteramts-Studium auf bzw. trat in den Ordensstand (siehe dazu Ireland: A Social and Cultural History, S. 30). Die klerikale Laufbahn versprach Ansehen, die Sicherung des gewohnt hohen Lebensstandards bzw. Aufstieg dazu.

be. He was no longer a son, but a sacred object dedicated to God which she regarded as a sort of fetish (S. 233f.).

Um zu verhindern, daß ihr Sohn von seiner (künstlich erzeugten) Berufung zum Priester abgebracht wird, trifft Hilda, angefangen von der Wahl der fanatisch frommen Ann als Amme bis hin zum Eingriff in Ralphs Bekanntenkreis, (Vorsorge-)Maßnahmen, die allesamt auf das Ziel hinauslaufen, Ralphs Bewußtsein auf den kritiklos zu übernehmenden Absolutheitsanspruch der katholischen Kirche zu programmieren und das geringste Anzeichen von Nonkonformität als das Wirken des Teufels zu deuten. So untersagt seine Mutter dem schon fast erwachsenen Ralph beispielsweise, die Dillons, eine weitläufig verwandte Familie, zu besuchen, mit der Bemerkung: "The Dillons are so worldly.... they criticize the Church" (S. 234). Hilda bemüht sich verbissen darum, den von ihr praktizierten Verzicht auf eigene Meinungsbildung und die absolute Identifizierung mit allen Verlautbarungen seitens des Klerus durch die von ihr und Ann verfolgte Erziehungsmethode auf Ralph zu übertragen. Die Austauschbarkeit der von Ralphs Mutter und Repräsentanten des Klerus vertretenen Ansichten auf allen Gebieten wird u.a. in der gemeinsamen Strategie deutlich, mit der Hilda und Bischof Dr Devoy Ralphs Freundschaft zum nonkonformen Lehrer Boyle unterbinden wollen. Stellvertretend für Ralphs Mutter und den Bischof ermahnt der Seminarleiter von Bunnahone, Father Doyle, den Protagonisten:

'You are now practically a Maynooth student, and therefore well within the circle of the priesthood. Let your friends be clerics as far as possible. There is a growing spirit of antagonism to the Church among men of Boyle's class [...] His greatest friend in the town is a man who is suspected of being a free thinker, who is certainly anti-clerical, having on more than one occasion strongly opposed his lordship the bishop in public matters [...] He reads books, too, that are highly dangerous, that no good Catholic ought to read' (S. 145).

Der psychische und physische Verfall Hilda O'Briens erfolgt parallel zu Ralphs schrittweiser Abkehr von der Amts-

kirche und erreicht einen ersten Höhepunkt, als Ralph vom Bischof wegen seines Engagements für den Arbeiterclub von Bunnahone, das den Interessen der Geschäftswelt und der mit ihr verbündeten Priesterschaft zuwiderläuft, scharf gerügt wird:<sup>5</sup>

'I am an unhappy woman', she said, looking at him sternly. 'And it is you who make me so. I dedicated you to God, I guarded you from temptation and sin, I fostered the vocation God gave you. And now you repay me by consorting with wicked men, encouraging them in evil, and helping them in their opposition to our Holy Church' (S. 432).

Erneut wird die bedingungslose Konformität Hildas mit kirchlichen bzw. klerikalten Verlautbarungen deutlich. Als Ralph mit der Bemerkung, sie habe bislang nur eine Seite angehört, versucht, seine Mutter zu beschwichtigen, entgegnet diese:

'I have heard the bishop. He represents the Church, and when the Church has spoken, nothing more is to be said' (S. 432).

Hilda und Anne stehen für die Masse der irischen Katholiken, für die das Hinterfragen priesterlicher Autorität

---

<sup>5</sup> Dem Engagement des Protagonisten aus Father Ralph für Belange der Arbeiter- und Bauernschaft entspricht der Einsatz, den der Autor des Romans, Gerald O'Donovan, noch während seiner Amtszeit als Priester für die Catholic Association geleistet hatte. Die Catholic Association setzte sich für die Erhöhung des Bildungsstandes bei Laien ein und forderte deren Mitspracherecht in kirchlichen und kirchenpolitischen Angelegenheiten. Ein von O'Donovan bei einer Synode in Maynooth vorgelegtes Thesenpapier, in dem die gestellten Forderungen präzisiert waren, wurde vom etablierten Klerus jedoch verworfen, da man bei einer Aufwertung des Laienstandes innerhalb der Kirche Autoritätsverlust für die Priesterschaft befürchtete (siehe dazu David W. Miller, Church, State and Nation in Ireland 1889-1921 (Dublin, 1973), S. 99f.; zur Biographie Gerald O'Donovans siehe den ausführlichen Artikel in The Macmillan Dictionary of Irish Literature, Ed. Robert Hogan, (London and Basingstoke, 1980), S. 508-11; interessante Einzelheiten aus dem Leben O'Donovans finden sich auch in Peter Costello, The Heart Grown Brutal. The Irish Revolution in Literature, from Parnell to the Death of Yeats, 1891-1939 (Dublin, 1977), S. 58-64).



schwerer Sünde gleichkommt.<sup>6</sup> Ihnen wurde, wie dem jungen Ralph, teils durch homiletische Agitation, teils durch entsprechende Literatur, eingeschärft, daß Protestanten böse Menschen sind, doch: "The worst of all [are] Catholics who rebel against the Church" (S. 19). Der Effekt des nachhaltigen Verbreitens derartiger "Wahrheiten", das den etablierten Klerus in seiner unangefochtenen Machtposition absichert, ist, neben Hilda und Anne, auch am Verhalten von Ralphs Kommilitonen und späterem Amtskollegen Devine ersichtlich, der die üblen Machenschaften von Stadtpfarrer Molloy wegen dessen Amtsautorität widerspruchslos akzeptiert.

Analog zur im Roman konstatierten Identität zwischen Volksmeinung und kirchlichen Denk- und Verhaltensmustern wird im Zuge der von Molloy und der Geschäftswelt initiierten Hetzkampagne gegen den von Ralph geführten Arbeiterverein die Denomination "katholisch" häufig als Synonym für "konform mit der bisherigen Führungsschicht von Bunnahone" gebraucht. Dafür steht das Gespräch, das der Geschäftsmann Pat Darcy mit Ralph führt, der als einziger Priester auf der Seite des Arbeitervereins ist. In der Unterredung versucht Darcy kontinuierlich, die Kandidierenden des Arbeitervereins, Byrne, Dunne und Haverty, zu diskreditieren und als schlechte Katholiken vor dem Priester Ralph O'Brien auszuweisen. Dabei begründet Darcy, wie seine Geschäftskollegen und Father Molloy, die Unmöglichkeit der Kandidatur Byrnes, Dannes und Havertys mit dem Hinweis auf ihre niedere soziale Herkunft und versucht, als seine bisherige Taktik bei Ralph keinen Erfolg zeigt, ihr angeblich mangelndes Glaubensbewußtsein als Indiz dafür anzuführen, daß sie für den Posten des Stadtrats nicht geeignet sind:

'A cobbler and a carpenter and a petty fellow like Haverty, the keeper of a little pin and needle

---

<sup>6</sup> Siehe dazu v.a. die Untersuchungen von C.M. Arensberg/ S.T. Kimball, Family and Community in Ireland; Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power; J.H. Whyte, Church and State in Modern Ireland.

stall! To set themselves up against the respectable shopkeepers of this ancient town! It's little short of a scandal!' 'They are good fellows, and very keen to have a town run well,' Ralph said coldly (S. 399). 'Byrne and his friends have votes. They are free, surely, to seek election if they choose.' 'What would the country come to if every Tom, Dick, and Harry had a say in affairs?' [Darcy] said [...] (S. 400).

'Once you admit the riff-raff into any elected office, where are we, I ask you, Father? [...] I may tell you too, Father, [...] that some of these men are not good Catholics [...] [Whereas] we pride ourselves on being good friends of the clergy' (S. 401).

Der Effekt der von Klerus und Unternehmern gemeinsam veranstalteten Hetzkampagne wird besonders deutlich am Verhalten von Leary, der kurz zuvor noch zu den Aktiven im Club zählte. Vom Freibier, das der Wirt Donaghue ausgab, angeheitert, will er Ralph am Betreten des Vereinshauses hindern und reproduziert dabei die Parolen, die ihm von den Gegnern des Arbeiterclubs eingetrichtert wurden. Wiederum werden die Begriffe "katholisch" bzw. "Religion" synonym für die von Molloy und der Geschäftswelt vertretene Politik verwendet:

'Don't go in, Father,' he jerked out; 'the dev-il's house - in there. Bad Cath - Catholics all of 'em.... Don't go sacra - sacraments. Good Catholic li - like me,' he patted his chest vigorously, 'wouldn't touch 'em forty foot pole' [...] 'Won't go home. Best drink in town ... Mr Donaghue, grand man, Mr Donaghue. Good Catholic, like me' (S. 411).

'Byrne...old cobbler...bad Catholic,' he said; 'Mr Donaghue...good fellow...good Catholic, best drink in town.' ...'Vote for my religion,' he said, nodding his head emphatically at Ralph. 'The old Church for ever' (S. 413).

O'Donovan skizziert die einzelnen Charaktere und deren Psychen präziser und überzeugender als Moore, trifft sich mit seinem literarischen Vorgänger aber thematisch und tendenziell. Wie für die rebellischen Geister in The Untilled Field bietet auch für Nonkonformisten wie Boyle, Dunne, Byrne und Haverty (und später auch Ralph) das äußere Exil den einzigen Ausweg aus der von Kirche und Mittelschicht

beherrschten, klaustrophoben Atmosphäre im Land, wollen sie nicht, wie ihre zurückgetretenen Clubgenossen, ihre Individualität aufgeben und sich bedingungslos unterordnen. Während seiner Studienzeit hatte Ralph noch geglaubt, sein Freund Boyle sei zu engstirnig in seiner Kirchenkritik, die immer wieder auf wenige zentrale Aussagen hinauslief:

'Smugness and self-satisfaction in every line of it. That is the Irish Church all out...if not the whole Church,' he added drearily [...] 'They prefer to be what they are - autocrats, domineering over a sycophant clergy, holding an ignorant laity in check through fear of eternal damnation' (S. 264f.).

Nach einigen Jahren der Praxis als Priester in Bunnahone aber erfährt Ralph, sowohl am eigenen Leib, als auch an den Sanktionen, die Stadtpfarrer Molloy zusammen mit dem Bischof und in Einvernehmen mit der Geschäftswelt über non-konforme Mitbürger verhängt, daß Boyles Kritik keineswegs übertrieben war. Dies bestätigt auch der Entschluß des Arbeitervereinsmitglieds Dunne, auszuwandern, nachdem seine Freundin Bridget auf Betreiben Molloy's hin ihre Arbeitsstelle verlor. Obwohl der Geschäftsfrau, Mrs Hinnissey, an Bridgets weiterer Mitarbeit sehr gelegen war, beugte sie sich widerstandslos Molloy's Aufforderung: "She said she wouldn't keep any one in the shop that was disrespectful to the clergy" (S. 442). Ralph steht fassungslos vor der Tatsache, daß Molloy, ein Priester, eines seiner Pfarrkin-der ins Exil treibt, doch Dunne klärt seinen Freund auf: "It's many a man and woman I'll meet in New York that's in the same boat. Many's the one Father Tom drove across the water in my own time" (S. 444). Illoyalität dem Klerus gegenüber, was immer auch der Anlaß dazu gewesen sein mag, entzieht dem betreffenden Individuum die Lebensgrundlage innerhalb der Stadt- bzw. Dorfgemeinschaft und zwingt es zum äußeren Exil. Nur wenige bringen den Mut auf, aus Motiven der Persönlichkeitswahrung freiwillig auszuwandern, wie etwa Ralphs Freund Boyle. Boyle vollzog sein selbstgewähltes Exil in zwei Etappen. Als er den Mißmut, den ihm Molloy und Doyle entgegenbrachten, auf die baldige Entladung, die zu

seiner Entlassung geführt hätte, anschwellen sah, zog er selbst die Konsequenz und gab seine Stelle als Lehrer in Bunnahone auf, um zunächst bei einer antiklerikalen Zeitschrift in Dublin mitzuarbeiten. Nach dem Erlaß des päpstlichen Dekrets Lamentabili Sane aber sah er sich gezwungen, endgültig auszuwandern, weil er wußte, daß die im Dekret geforderten, den bisherigen Rigorismus extrem verschärfenden Richtlinien, von der irischen Geistlichkeit ohne Abstriche übernommen werden würden und so dem nonkonformen Individuum kein Freiraum mehr gelassen wird:

'The Church has reduced social torture to a fine art. Why, even a layman like me can only escape it by burying himself somewhere. Do you think I could live in Dublin, or anywhere else in Ireland once the Church had definitely attacked me?' (S. 456)

Wie schon für die rebellischen Charaktere in The Untilled Field bleibt auch Boyle und seinen Gesinnungsgenossen nur das äußere Exil als Ausweg, da aufständische Gemüter per Mundpropaganda oder innerkirchliche Nachrichtenübermittlung an jedem anderen Ort in Irland sofort erkannt werden und ihnen ein echter Neuanfang im Land somit verwehrt wird.

Der Selbstverständlichkeit, mit der die Priester im Roman in das Privatleben der Bevölkerung eingreifen und mit allen Mitteln das freie Liebeswerben der Jugend unterbinden, läuft das eigene Verhalten der meisten Geistlichen von Bunnahone zum anderen Geschlecht entgegen. Während sie ihre Gemeindemitglieder in eine Art Limbus Puerorum verweisen, innerhalb dessen alle Fragen zur öffentlichen oder privaten Moral entweder erstickt oder mit vom Klerus vorgefertigten Scheinantworten abgetan werden,<sup>7</sup> schafft sich die Mehrheit der Priester um Molloy diesbezüglich einen Freiraum und frönt gerade denjenigen Vergnügungen, die dem Volk untersagt sind. So warnt der ansonsten eher positiv geschilderte Father Duff die Männer seiner Pfarrei davor, die An-

---

<sup>7</sup> Siehe dazu auch Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 170.

kunft der Familie O'Brien in Iniscarr mit Bier und Whiskey zu feiern und droht bei Nichtbeachtung seiner Anordnung mit einer sonntäglichen Strafpredigt, spricht dem Whiskey aber selbst ausgiebigst zu. Ebenso in sich widersprüchlich ist das Verhalten der meisten Amtskollegen Father Ralphs, die sich bei der Ausübung ihres priesterlichen Berufes strikt an den von Molloy gesetzten Normen orientieren und populäre Unterhaltungsabende mit dem Odium des Sündhaften belegen, selbst aber auf derartige Vergnügungen nicht verzichten.

Molloy repräsentiert die innere Gespaltenheit, die viele seiner Priesterkollegen auszeichnet: sein nach außen hin überaus strenges Auftreten den Gläubigen gegenüber schafft ihm selbst eine Art Sicherheitszone, innerhalb deren er sein wirkliches, von materiellen Bedürfnissen beherrschtes Ich in vollen Zügen auslebt.<sup>8</sup> Ralph, kurz vor dem Studium noch unkritisch und extrem idealistisch eingestellt, empfindet den Bruch zwischen Molloy's äußerem Rollenverhalten und dessen innerer Einstellung, der während der Karwoche besonders kraß hervortritt, als überaus schmerzlich:

Ralph had always associated Holy Week with mourning and gloom [...] Both Ann and his mother went to the services clad in black, and spoke during these days in low tones. Even his father became unusually grave.

The Bunnahone Cathedral was draped in purple, but in the sacristy the priests were in holiday humour. The centre of gaiety was a fat priest, almost bald, with blinking eyes, Father Molloy [...] He carried a snuff-box open in his left hand, and poked his right forefinger at the breasts of all the priests to whom he spoke [...] 'As fine a bit of salmon as ever was seen! [...] Catch Tom Molloy for not feeding ye well, boys,' he said to a small group of priests. 'I could imagine I was eating it now,'

---

<sup>8</sup> O'Donovan läßt im Verlauf des Romans keinen Zweifel darüber aufkommen, daß viele, wenn nicht sogar der Großteil der Priester, den geistlichen Beruf nur deshalb gewählt haben, weil er ihnen ein von materiellen Sorgen freies Leben ermöglichte (siehe dazu z.B. die "Beichte" von Ralphs Kommilitonen Ramsay). Anklänge diesbezüglich finden sich schon in Moores "The Exile", S. 5.

said a short, apple-faced priest, licking his lips.  
'And a nip of Three Star brandy afterwards,' Molloy  
said [...] 'And when all the mugs [...] are gone,  
we'll have a game of nap [...]' (S. 135f.).

Anders als bei Moore (und später v.a. bei O'Connor) erfüllt die Verwendung der irischen Bauernsprache in O'Donovans Roman nicht primär den Zweck der Verknüpfung von Erzählgegenstand und Erzählvorgang. Vielmehr unterstreicht der Autor dadurch, daß er sowohl die einfache Bevölkerung im Roman als auch die Priesterclique um Molloy denselben Dialekt sprechen läßt, die Grobschlächtigkeit, deren die betreffenden Kleriker die Arbeiter und Bauern in ihrer Gemeinde bezichtigen, die aber bei ihnen weitaus stärker ausgeprägt ist als bei jenen.

Entsprechend dem Verhalten des Helden in seinem Roman weigerte sich der Priester Jeremiah O'Donovan,<sup>9</sup> die herkömmlichen, oft schizophrenen Verhaltensmuster des im Irland seiner Zeit weitverbreiteten Priestertyps à la Molloy für sein eigenes Leben zu übernehmen.<sup>10</sup> In Einklang mit seinem fiktiven Helden verlangte Father O'Donovan vom Geistlichen Verständnis für die traditionellen Lebensäußerungen der irischen Bevölkerung. Statt die naive Ehrfurcht der Gläubigen vor dem priesterlichen Amt als willkommene Absicherung der eigenen Position vor Kritik zu mißbrauchen, forderte und arbeitete er für die Erhöhung des Mitspracherechts der Laien innerhalb der Gemeinde<sup>11</sup> und lehnte die seit der Zeit Kardinal Cullens vom Priester eingenommene Überwacher-Funktion strikt ab. O'Donovans Neigung zu modernistischen Tendenzen machten ihn nicht nur der katholischen Hierarchie in Irland suspekt. Auch als Schriftsteller schwamm er gegen den Strom, als er, Joyce, O'Faoláin, O'Flaherty und

---

<sup>9</sup> O'Donovan zog sich 1904 aus dem Priesterstand zurück und änderte seinen Vornamen in Gerald.

<sup>10</sup> Vgl. auch Peter Costello, The Heart Grown Brutal, S. 59.

<sup>11</sup> Vgl. D.M. Miller, Church, State, and Nation, S. 99f.

O'Connor bereits vorausgreifend, trotz seiner Sympathie für die Grundidee der Irish Renaissance, den literarischen Forderungen seiner Zeit wenig Gehör schenkte und statt heroischer Lyrik realistische Prosa verfaßte.<sup>12</sup>

Verglichen mit Moores The Untilled Field und Joyces Dubliners nimmt O'Donovans Roman Father Ralph stilistisch und tendenziell eine Mittelstellung ein. Während die einzelnen Erzählungen in The Untilled Field zwar Eigenständigkeitscharakter besitzen, thematisch aber dennoch miteinander verknüpft sind und so eine erzählerische Einheit bilden, die an die kurze Romanform erinnert, könnten viele der insgesamt 28 Kapitel von Father Ralph durchaus aus dem Romangefüge herausgelöst und, mit kleinen Ergänzungen versehen, als eigenständige Stücke kurzer Erzählprosa gelesen und verstanden werden. Anders als Moore in The Untilled Field legt O'Donovan den Schwerpunkt nicht auf die direkte Darstellung von Konfliktsituationen zwischen Klerus und Mitgliedern der Pfarrgemeinde,<sup>13</sup> sondern, wie Joyce, auf den psychologischen Aspekt, indem er den Lähmungszustand im Leben der Gemeinde durch den Filter der Psyche des Protagonisten reflektiert. Im Unterschied zu Joyce, der dem irischen Landleben, vermutlich wegen dessen Überstilisierung in der Irish Renaissance, wenig Interesse entgegenbrachte und der den Fokus seiner literarischen Absichten stattdessen auf Dublin richtete, sind Thema und Handlung von O'Donovans Father Ralph in ihrem Bezug auf ein kleinstädtisch-ländliches Milieu hingegen eher an Moores The Untilled Field angelehnt.

---

<sup>12</sup> Siehe dazu auch Costello, The Heart Grown Brutal, S. 59.

<sup>13</sup> Ähnlich auch bei Brendan Kennelly, "George Moore's Lonely Voices: A Study of His Short Stories", S. 153.

1.3 James Joyces Dubliners (1914)

Die Stasis,<sup>\*</sup> die das gesamte Leben in Irland prägt, wird bei Moore und O'Donovan eindeutig der Kirche und ihrem reglementierenden Einfluß auf das öffentliche und private Leben der Menschen angelastet. Joyce geht in seiner Kurzprosa-Sammlung noch einen Schritt weiter.<sup>1</sup> Er beschränkt sich nicht auf die Kritik an Kirche und Klerus, sondern setzt den Künstler als neuen Priester ein,<sup>2</sup> dessen Kunst die desolante Wirklichkeit transzendieren soll. Die schon in The Untilled Field und Father Ralph vorherrschende Lähmung aller Lebensbereiche verdichtet sich in Dubliners<sup>3</sup> extrem und läßt über ganz Dublin den Schleier der Paralyse fallen.<sup>4</sup> Der Lähmungszustand wird bei Joyce, im Unterschied

<sup>1</sup> Nach Meinung B.K. Scotts waren Moores Hail and Farewell und The Untilled Field Modelle für Joyces leitmotivische Verwendung des Lähmungszustandes, der in Dubliners alle Charaktere erfaßt hat (vgl. B.K. Scott, "Joyce's Schooling in the Field of George Moore", 133f.; vgl. ebenso Karl Beckson, "Moore's The Untilled Field and Joyce's Dubliners: The Short Story's Intricate Maze", 291-304). Joyce unterschied sich jedoch wesentlich von Moore, indem er bewußt auf die gesellschaftspolitische Zweckbezogenheit seiner literarischen Produkte verzichtete. Moore hingegen verstand sich selbst als literarischer Messias, der seinem Land wieder zu einem neuen Kultur- und Literaturbewußtsein verhelfen wollte, denn: "Ireland had produced literature before the priests killed her intelligence; she would produce it again if she abandoned Catholicism" (Wayne Shoemaker, "The Autobiographer as Artist: George Moore's Hail and Farewell", in The Man of Wax, Ed. Douglas A. Hughes, S. 237; siehe dazu auch Linda Bennett, "George Moore and James Joyce: Story-Teller Versus Stylist", 275-91).

<sup>2</sup> Explizit geschieht dies freilich erst in A Portrait of the Artist as a Young Man.

<sup>3</sup> James Joyce, Dubliners (1914; new edition, 1967; repr. Frogmore, 1977). Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

<sup>4</sup> Auf die Bedeutung des politischen und wirtschaftlichen Hintergrundes für das Zentralmotiv "Paralysis" in Dubliners weist Paul Delaney, "Joyce's Political Development and the Aesthetic of Dubliners", College English, 34:2 (1972), 259, hin.

*„Lähmung des Fremdenbegriffs“*



v.a. zu Moore, jedoch nicht durch die direkte Konfrontation Einzelner mit priesterlicher Autorität herbeigeführt, sondern ist ohne die physische Präsenz von Klerikern existent. Joyce reduziert also die bei Moore und O'Donovan explizit vorhandene Interrelation zwischen Geistlichen und Laien auf den daraus resultierenden Effekt, der sich im Verhalten und in der Psyche Betroffener niederschlägt.

Die von Joyce dargestellte gesellschaftliche Wirklichkeit antizipiert einen realen Zustand, wie er vom Soziologen Connery erst auf das Irland nach 1950 bezogen wird. Connery macht weniger Kirche und Klerus, als vielmehr Gruppen von Bürgern, die sich in ihrem Handeln auf die von der Kirche propagierten Maximen berufen, für das Bestehen reaktionärer Tendenzen verantwortlich.<sup>5</sup> Ähnlich dem Wahncharakter der religiösen Praxis Hilda O'Briens und Annes in Father Ralph hat Religion in Dubliners die Wirkung einer Droge, vergleichbar der von Alkohol. So sucht etwa Farringtons Frau in "Counterparts" Trost in der Kirche, während ihr Mann seine Probleme im Alkohol ersäuft, und der Sohn der beiden legt mit dem Versprechen, er werde ein Ave Maria beten, einen Köder aus, von dem er sich Schonung vor Schlägen erhofft.

Weniger im Feuerbachschen Sinne (wie bei Farringtons Frau), sondern im Sinne der Freudschen Angsttheorie spielt Religion im Leben Marias, der Protagonistin von "Clay", die zentrale Rolle. Ihr Leben lang hatte Maria ihr inneres Verlangen nach Liebe und Geborgenheit in einer ehelichen Verbindung unterdrückt und war allen Männern mit derselben Scheu begegnet, wie dem höflichen alten Herrn, der ihr auf der Fahrt zur Halloween-Feier seinen Sitzplatz in der Trambahn angeboten hatte. Als Ersatz für ihre unterdrückten "Es"-Bedürfnisse fungiert, wohl aufgrund entsprechender Erziehung, die Religion. So legt Maria sich schon am Vorabend der regelmäßig von ihr besuchten Morgenmesse ihr schönstes Kleid zurecht, um am nächsten Morgen Christus, dem Bräutigam ihrer Kirche, der für sie (Maria) den

---

<sup>5</sup> Siehe dazu Donald S. Connery, The Irish, S. 136f.

fehlenden Ehemann ersetzt, würdig zu begegnen. In der von der Kirche vorgenommenen Uminterpretation des heidnisch-keltischen Feast of Samhain in den Tag vor Allerheiligen spiegelt sich zugleich das persönliche Schicksal Marias, die vom Autor teils mit den Zügen der heiligen Jungfrau Maria, teils mit denen einer Hexe versehen wird.<sup>6</sup>

Während Religion für Maria einziger Lebensinhalt ist, haben die Freunde Mr Kernans in "Grace" ein materialistisches, oberflächliches Verhältnis dazu. Das gleiche gilt für Mrs Kernan, die die religiöse Praxis eher unter magischem Vorzeichen betrachtet:<sup>7</sup>

She believed steadily in the Sacred Heart as the most generally useful of all Catholic devotions and approved of the sacraments. Her faith was bounded by her kitchen but, if she was put to it, she could believe also in the banshee and in the Holy Ghost (S. 145).

Während Mr Kernan der Kirche seit einigen Jahren gleichgültig gegenübersteht, sind Glaube und Religion für seine Frau und seine Freunde eine nützliche, doch nach jeweiligem Belieben und Bedürfnis anzuwendende Medizin. In einer vom gegenseitigen Prahlen mit dogmatischem Halbwissen beherrschten Scheindiskussion wird der eigentliche Gesprächsgegenstand, die Religion, zu einem Objekt, einer Handelsware gleich. Der Erwartungshaltung der Gruppe wird am gemeinsam besuchten Exerzitientag vom diensttuenden Priester mit dem bezeichnenden Namen Father Purdon voll Rechnung getragen. Purdon zitiert Lk 16, 8-9, klammert dabei aber die das Herzstück des 16. Kapitels im Lukas-Evangelium ausmachende Stelle aus: "No servant can serve two masters; for either he will hate one, and love the other; or else he will hold to one, and despise the other. Ye cannot serve God and mammon."<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Vgl. Ulrich Schneider, James Joyce: "Dubliners", S. 61.

<sup>7</sup> Arensberg weist darauf hin, daß sich v.a. bei der irischen Landbevölkerung bis in unser Jahrhundert hinein die Neigung zur Vermischung christlicher Glaubensinhalte mit Relikten aus dem gälisch-heidnischen Aberglauben erhalten hat (The Irish Countryman, S. 169f.).

<sup>8</sup> Zitiert nach The Holy Bible. Authorized King James Version (Oxford, o.A.).

Der Priester verstößt sogar selbst gegen das in Lk 16, 13 ausgedrückte Theologumenon. Dies geschieht dadurch, daß er die ihm anvertraute Wächterrolle über den Glauben verobjektiviert, indem er dem Erwartungshorizont der Büsserclique voll entspricht und sich dabei zum "spirituellen Buchhalter" degradiert:

He told his hearers that he was there that evening for no terrifying, no extravagant purpose; but as a man of the world speaking to his fellow-men. He came to speak to business men and he would speak to them in a business-like way. If he might use the metaphor, he said, he was their spiritual accountant; and he wished each and every one of his hearers to open his books, the books of his spiritual life, and see if they tallied accurately with conscience (S. 159).

Der Freundeskreis um Mr Kernan ist von der gleichen Mentalität beherrscht, wie sie z.B. Lynch in A Portrait of the Artist as a Young Man zutage bringt. Wie der intellektuell unbedarfte Lynch, dessen Lebensziel ein hochdotierter Beruf ist und der dafür "Gott und dem Teufel" dienen will,<sup>9</sup> betrachten Mr Kernans Freunde den jährlichen Bußgang vom rein pragmatischen Standpunkt aus. Wie ein Kleidungsstück geben sie ihre Seelen gleichsam einmal jährlich zur Reinigung, weil sie damit nicht nur innerhalb des gesellschaftlichen und kirchlichen Erwartungshorizonts bleiben, sondern durch das Eingehen des Priesters auf ihr religiöses Niveau sich zugleich auch den Blankoscheck für ihr auch weiterhin von materialistischen Maximen bestimmtes Leben abholen können.

Wie in "Grace" taucht die Figur des Geistlichen auch in den übrigen Erzählungen von Dubliners nicht bzw. nur am Rande auf (Ausnahme: "The Sisters"). Der Priester als aktive und absolute Kontrollinstanz des öffentlichen und privaten Lebens fehlt. Stattdessen beschränkt sich Joyce auf die Darstellung des Lähmungszustandes, der die Mentalität Einzelner

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu James Joyce, A Portrait of the Artist as a Young Man, S. 207.

und von Gruppen beherrscht und der ein Produkt der hyperreligiösen und intellektualitätsfeindlichen Atmosphäre im Land ist. Die Betroffenen bewegen sich, mehr mechanisch als durch freie Entschlußkraft angetrieben, innerhalb dieses von Normenzwang und Hoffnungslosigkeit beherrschten Milieus, das die Spuren des Verfalls, ausgedrückt durch die behandelten Themata selbst und verstärkt durch die das Gesamtwerk durchziehende Bildkette aus entsprechenden Epitheta (musty, rusty, dusty, clay etc.), unübersehbar in sich trägt.<sup>10</sup>

Bezeichnend für das einer Lähmung gleichkommende Gefangensein im Magnetfeld vorgegebener Verhaltensweisen kirchlich-gesellschaftlichen Couleurs<sup>11</sup> ist das Schicksal, das den jungen Jack Doran in "The Boarding House" ereilt. Mrs Mooney, Inhaberin einer schäbigen Pension, setzt alles daran, um ihre Tochter Polly mit einem möglichst wohlhabenden Mann zu verkuppeln, bleibt aber nach außen hin den gesellschaft-

---

<sup>10</sup> Siehe dazu auch Ulrich Schneider, James Joyce, S. 56.

<sup>11</sup> Trotz der in seinen literarischen Werken erbrachten, minutiösen Darstellung nationaler Mißstände und der dafür verantwortlichen Instanzen darf Joyces literarische Absicht nicht im Sinne nationalliterarisch-pragmatischer Aspekte fehlgedeutet werden. Joyce war, wie Beckett, auf privatem und literarischem Gebiet Kosmopolit (siehe dazu Hans Walter Gabler, "James Joyce and Ireland", in Studies in Anglo-Irish Literature, Ed. Heinz Kosok, (Bonn, 1982), S. 66f.; siehe auch Ruby Cohn, "Joyce and Beckett, Irish Cosmopolitans", 385-91). Wie bei Beckett stand auch bei Joyce die Bezugnahme auf die Tradition der irischen Nationalliteratur und auf Erzählstoffe aus dem irischen Sozialmilieu primär im Dienste rein literarischer bzw. ästhetischer Absichten (siehe dazu, v.a. in bezug auf Beckett, Patrick Murray, "Samuel Beckett and Tradition", Studies, 58 (Summer, 1969), 166-78). Auf den essentiell apolitischen Charakter der literarischen Werke Joyces verweist auch Uwe Multhaupt, "Politics and Joyce's Politics", in Studies in Anglo-Irish Literature, S. 74-9; siehe dazu auch Phillip F. Herring, "Joyce's Politics", in New Light on Joyce from the Dublin Symposium, Ed. Fritz Senn, (Bloomington and London, 1972), S. 3-14. Scott erklärt Joyces Hang zum Individualistisch-Kosmopolitischen mit dem nachhaltigen Einfluß John Eglintons auf den jungen Joyce (siehe dazu Bonnie K. Scott, "John Eglinton: A Model for Joyce's Individualism", James Joyce Quarterly, 12:4 (1975), 347-57).

lichen Moralprinzipien gegenüber konform und nutzt diese sogar für ihre subjektiven Interessen aus. Polly dient ihr dabei als Mittel zum Zweck. Von ihrer Mutter dazu angehalten, nach außen hin den Habitus der Unschuld und Einfalt zu tragen, hat Tochter Polly nicht primär die Rolle des Zimmermädchens, sondern die der Animierdame zu erfüllen: "[...] the intention was to give her the run of the young men" (S. 57).

Nachdem Pollys bisherige Bekanntschaften mit den männlichen Pensionsgästen über Flirts nicht hinausgegangen sind, beobachtet Mrs Mooney mit Wohlgefallen die Affäre, die sich zwischen Polly und Jack Doran, einem jungen Angestellten in sicherer beruflicher Position, entwickelt hat.<sup>12</sup> Mit dem Druckmittel der Erpressung<sup>13</sup> treibt sie Doran in eine Sackgasse, die ihm keinen Ausweg läßt:

She felt sure she should win [...] She did not think he would face publicity. All the lodgers of the house knew something of the affair; details had been invented by some. Besides, he had been employed for thirteen years in a great Catholic wine-merchant's office and publicity would mean for him, perhaps, the loss of his sit. Whereas if he agreed all might be well. She knew

---

<sup>12</sup> Die Tatsache, daß alle literarischen Werke Joyces vom Spannungsverhältnis zwischen pervertierter und unterdrückter Sexualität geprägt sind und die ganzheitliche Integration des sexuellen Triebens bei den betroffenen Personen fehlt, wird von Darcy O'Brien auf Joyces Psyche zurückgeführt. Jene sei, obwohl dem Dichter selbst eher unbewußt, durch Erziehung und Umwelt von denselben Sehnsüchten und Ängsten sexueller Natur bestimmt gewesen wie die seiner irischen Landsleute (siehe dazu Darcy O'Brien, "Some Psychological Determinants of Joyce's View of Love and Sex", in New Light on Joyce, S. 16). Zum Einfluß des irischen Sozialmilieus auf Joyces Psyche und literarisches Schaffen siehe auch Helmut Bonheim, Joyce's Benefactions (Berkeley and Los Angeles, 1964), S. 1-16.

<sup>13</sup> Daß Doran, wollte er weiter in Dublin leben, auch aus kirchlicher Sicht keine andere Wahl blieb als Polly zu heiraten, wird indirekt durch sein Reflektieren der am Vortag abgelegten Beichte bestätigt (vgl. S. 59). Mrs Mooneys Vorgehen, Jack zur Heirat ihrer Tochter zu zwingen, war damit von den innerhalb der Kirche und Gesellschaft gültigen Normen voll abgedeckt.

he had a good screw for one thing and she suspected he had a bit of stuff put by (S. 59).

Jack wird bis zuletzt, als er, wie unter Hypnose, die Treppe hinabsteigt, um Mrs Mooney seine Einwilligung mitzuteilen, von einem Zustand innerer Spaltung bestimmt:

His instinct urged him to remain free, not to marry. But the sin was there; even his sense of honour told him that reparation must be made for such a sin (S. 62).

Die bestehenden Moralvorstellungen, denen gegenüber er sich aufgrund entsprechender Erziehung, aber auch aus Gründen der Erhaltung seiner beruflichen und gesellschaftlichen Position, verpflichtet sieht, zwingen ihm die Entscheidung für die Heirat auf:

The harm was done. What could he do now but marry her or run away? He could not brazen it out. The affair would be sure to be talked of and his employer would be certain to hear of it. Dublin is such a small city: everyone knows everyone else's business (S. 59).

Jack ist zu sehr mit der ihn prägenden Gesellschaftsordnung verwachsen, als daß er sich von ihr lossagen könnte. Je länger er über das amouröse Abenteuer mit Polly nachdenkt, in das er, wie in eine Falle, gelockt worden war, desto mehr wird sein Denken von Begriffen erfüllt, die aus dem Bereich der gesellschaftlich-religiösen Moralprinzipien stammen. Auffallend ist v.a. der Wechsel der Bezeichnung, mit der Jack seinen Lapsus belegt. Spricht er anfangs noch von affair, so wird bereits aus seinem Bericht über die Beichte ersichtlich, daß er später affair durch sin ersetzte, und damit mit dem Begriff, den sein Beichtvater bei dem Gespräch über die "Affäre" verwendete, denn:

[...] the priest had drawn out every ridiculous detail of the affair and in the end had so magnified his sin that he was almost thankful at being afforded a loophole of reparation (S.59).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang auch den Ablauf der Beichtszene in Joyces A Portrait of the Artist as a Young Man, S. 142-47, sowie O'Faoláins "Sinners" (Stories of Seán O'Faoláin (Harmondsworth, 1970; repr. 1977; first published 1932), S. 107-16). Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

Die in Dubliners vorherrschende reduktive Technik, mit der Joyce, vorwiegend ohne direkte, physische Einbeziehung von Priestern, das Spannungsverhältnis zwischen individuellem Wunschdenken und übernommenem Normengehorsam entwickelt, erreicht in der Erzählung "Eveline" ihren Höhepunkt.<sup>15</sup> Während in "The Boarding House" die kirchlich-gesellschaftlichen Klischees innerhalb der Gedankengänge zweier Personen (Mrs Mooney und Jack Doran) konkretisiert werden, prallen bei "Eveline" der anerzogene Anspruch systemkonformen Verhaltens und individuellen Wünschens innerhalb der Psyche der Protagonistin ohne Beteiligung Dritter aufeinander. Evelines Gedankengänge verlaufen nicht linear,<sup>16</sup> sondern kreisen um die Maximen, die ihr Ich konstituieren, denn ihre Persönlichkeitsentwicklung ist im Grunde schon zu Beginn der Erzählung abgeschlossen. Eveline hat einen entscheidenden Schritt weiter getan, als Emma Clery,<sup>17</sup> eine Frauengestalt in Stephen Hero. Jene repräsentiert zwar Irland und dessen Abhängigkeit von der katholischen Kirche, flirtet jedoch nur mit einem Priester (als Stellvertreter für die Gesamtheit des irischen Klerus). Eveline hingegen hat sich im Grunde schon vor ihren Überlegungen pro oder kontra Auswanderung unlöslich an die Denk- und Verhaltensmuster, die ihr von Kirche und sozialem Milieu eingeschränkt

---

<sup>15</sup> Ähnlich indirekte Verwendung wie bei Joyce fand die Person des irischen Priesters und dessen normierende Wirkung auf die Mentalität seiner Pfarrkinder schon in Synge's The Playboy of the Western World. Während dort Father Reilly noch dem Namen nach genannt wird, ist der Klerus in Dubliners größtenteils entpersonalisiert und tritt als anonym-kollektive Kraft primär im Bewußtsein der Personen auf.

<sup>16</sup> Für eine detaillierte Darstellung der Interrelation zwischen dem Stilmittel der erlebten Rede und der innerseelischen Entwicklung der Protagonistin siehe Therese Fischer, Bewußtseinsdarstellung im Werk von James Joyce, S. 40-48.

<sup>17</sup> Vgl. dazu Willi Erzgräber, "James Joyce: A Portrait of the Artist as a Young Man", in Der moderne englische Roman. Interpretationen, Ed. Horst Oppel, (Berlin, 1971), S. 80.

wurden und die das Individuum konform zu machen suchen,<sup>18</sup> gebunden. Obwohl sie den dringlichen Wunsch hegt, mit der Flucht aus ihrer tristen Umgebung ein neues Leben anzufangen und sie sich ihre neue Existenz mit Frank in Freiheit bereits in Gedanken vorstellt, ist sie nicht dazu in der Lage, die Fesseln zu lösen, mit denen die familiäre und soziale Umwelt sie an normengebundenen Denken, Fühlen und Verhalten geschmiedet haben. Der Verlust ihres Arbeitsplatzes im Kaufhaus würde sie weniger schmerzen, doch:

What would they say of her in the Stores when they found out that she had run away with a fellow? (S. 33)

Sie verlangt danach zu fliehen, gerettet zu werden aus dem sie zu ersticken drohenden Milieu:

Escape! She must escape! Frank would save her. He would give her life, perhaps love, too. But she wanted to live. Why should she be unhappy? She had a right to happiness (S. 35).

Doch die gewohnheitsbedingte Bindung an Familie und Land ist stärker und zieht sie, wie Evelines Überlegungen zeigen, in ihren Bann:

It was hard work - a hard life - but now that she was about to leave it she did not find it a wholly undesirable life (S. 33f.).

Vielleicht, wie Warren Beck vermutet, hätte sie den letzten Schritt tatsächlich vollzogen und wäre mit Frank durchgebrannt, hätte er ihr ein so großes Maß an Liebe und Sicherheit gegeben, daß Eveline die ihr anerzogene Bindung an ihre Umwelt hätte überwinden können.<sup>19</sup> Stattdessen aber verdrängt die Protagonistin ihren tiefen, von der Logik des Selbsterhaltungstriebes gesteuerten inneren Willen und gibt der Stimme ihres von übernommenen Werten bestimmten Gewissens nach. Unfähig, bewußt von Frank Abschied zu nehmen und in ihrer

---

<sup>18</sup> Siehe dazu auch William York Tindall, A Reader's Guide to James Joyce (London, 1959), S. 86ff.

<sup>19</sup> Vgl. Warren Beck, Joyce's "Dubliners." Substance, Vision, and Art (Durham, 1969), S. 122.



gewohnten Umgebung durch das Einbringen ihrer persönlichen Wünsche sich ein neues Leben aufzubauen, bleibt Eveline in ihrem Zustand der Paralyse gefangen. Ihre Sehnsucht nach Freiheit und Glück bleibt ungestillt innerhalb ihres mehr von Klischeehörigkeit als von freier Selbstbestimmung beherrschten Ichs. Sie ist in ihrem Innern dem lähmenden Einfluß des sie umgebenden Milieus erlegen und bleibt dadurch der passive Rollenträger, zu dem Kirche, Familie und Gesellschaft sie gemacht haben.

Die inhibierende Kraft, die die Menschen in Irland daran hindert, ihren Lebensweg in freier Selbstentscheidung zu beschreiten, geht bei Moore und O'Donovan meist direkt von der physischen Präsenz des Priesters und dessen Umgang mit Einzelnen und Gruppen innerhalb seiner Pfarrei aus. Dabei ist die Einflußnahme, die derartige Priestergestalten sowohl auf das Leben der unmittelbar Betroffenen, als auch auf das weitere Verhältnis der sozialen Gemeinschaft zu diesen ausüben, so groß, daß nonkonformen Individuen nur zwei Möglichkeiten bleiben: äußeres Exil oder Unterordnung. Joyce reduziert in Dubliners die physische Präsenz von Priestern auf ein Minimum, da Dublin als Schauplatz der Erzählungen, im Vergleich zu Dorf- und Kleinstadtgemeinden, einen größeren sozialen Rahmen darstellt, innerhalb dessen dem einzelnen Priester die unmittelbare Kontrollfunktion über eine ihm genau bekannte Schar von Gläubigen aus Gründen der Größenordnung der städtischen Wohnverhältnisse nicht in gleichem Maße wie auf dem Land möglich ist. Statt selbst auf Einzelne oder Gruppen von Pfarrkindern einzuwirken, hat die normierende und reglementierende Macht von Klerikern in Dubliners ihren Niederschlag in der Psyche Betroffener gefunden und führt so indirekt zur Lähmung individueller Persönlichkeitsentwicklung. Die Erzählungen in Dubliners illustrieren, einzeln und in ihrer Gesamtaussage, die Feststellung, mit der der Präsident des Clonliffe-College in Stephen Hero die Förderung Stephens nach mehr intellektuell-liberaler Kultur

und Literatur in Irland zurückweist:<sup>20</sup>

Our people have their faith and they are happy. They are faithful to their Church and the Church is sufficient for them. Even for the profane world these modern pessimistic writers are a little too ... too much.<sup>21</sup>

Die Charaktere in Dubliners sind jedoch alles andere als glücklich, sondern befinden sich, in viel stärkerem Maße als die Personen in Moores und O'Donovans Werken, in einem Zustand der Paralyse, dem sie nur durch das äußere Exil entfliehen können - vorausgesetzt, sie hätten den Mut dazu.

Da zumindest Moore, O'Donovan und Joyce das äußere Exil als einzige Lösung, um dem deprimierenden gesellschaftlichen Milieu in Irland zu entgehen, aufzeigten und für sich selbst vollzogen, dürfte für sie die folgende These Peter Costellos nicht zutreffen:

Just as there was a political underground plotting the political liberty of the country from the British, so the novelists were part of an emotional underground plotting the liberation of feeling: or so the writers felt.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Nach Meinung Donald T. Torchianas belegt der bereits in Joyces Frühwerk zur Anwendung kommende, revolutionäre Erzählstil, daß der Dichter von der Unabänderlichkeit des intellektualitätsfeindlichen Milieus in seinem Lande absolut überzeugt war (vgl. Donald L. Torchiana, "James Joyce's Method in Dubliners", in The Irish Short Story, S. 128).

<sup>21</sup> James Joyce, Stephen Hero. Edited with an Introduction by Theodore Spencer. Revised edition with additional material and a foreword by John J. Slocum and Herbert Cahoon (London, repr. 1981/<sup>1</sup>1977/first published 1944), S. 90.

<sup>22</sup> Peter Costello, The Heart Grown Brutal, S. 53. In diesem Zusammenhang sei nochmals verwiesen auf die literarischen Absichten Moores und Joyces: "a desire to paint the portrait of my country" (George Moore, The Untilled Field, Preface, xviii); "My intention was to write a chapter of the moral history of my country and I chose Dublin for the scene because that city seemed to me the centre of paralysis" (James Joyce, The Letters of James Joyce. Bd. 1, Ed. Steward Gilbert, (London, 1957), Bd. 2 und 3 Ed. Richard Ellmann, (London, 1966), Bd. 1, S. 62f., Bd. 2, S. 134). Diese Äußerungen stehen den von O'Faoláin und O'Connor gemachten Anmerkungen zur Intention ihrer literarischen Arbeit entgegen.

Die Notwendigkeit, für die Befreiung der individuellen Gefühlswelt ihrer Landsleute zu arbeiten, stellte sich gerade den Autoren, die in der Zeit der Genese des von England unabhängig gewordenen irischen Freistaates zu schreiben begannen. Daß dabei Anknüpfungen an literarische Wegbereiter, wie z.B. Moore, O'Donovan und Joyce, in erzähltechnischer und thematischer Hinsicht erfolgten, hatte zweierlei Gründe. Zum einen war, insbesondere in Kleinstädten und ländlichen Gemeinden, der in Father Ralph skizzierte Priestertyp à la Molloy, der im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts noch in Maynooth ausgebildet worden war, bis etwa 1940 als aktive Kontrollinstanz des öffentlichen und privaten Lebens in Irland tätig.<sup>23</sup> Zum anderen hatten weite Teile der neu entstandenen Mittelschicht, ähnlich den Geschäftsleuten in Father Ralph oder Mr Kernans Freunden in "Grace", die bislang primär von Priestern wahrgenommene Überwachfunktion übernommen, um ihre profitorientierten Interessen nicht von liberalistischen, den Stabilisierungsprozeß des jungen Staates gefährdenden Tendenzen schmälern zu lassen. Das daraus entstandene gesellschaftliche Milieu war eine Mischung aus den Zeitumständen, wie Moore, O'Donovan und Joyce sie vorgefunden hatten, mit langsam aus England und Frankreich einfließenden modernen und liberalen Strömungen, die von der Kirche schärfstens verurteilt wurden. Die Zwiespältigkeit des Milieus und des Lebens vieler ihrer Landsleute forderte die kritischen Intellektuellen, die, wie O'Flaherty, O'Faoláin und O'Connor, im Bürgerkrieg für ein (von England) freies Irland gekämpft hatten und die sich von den Umständen im Freistaat um ihr Engagement betrogen sahen, zum Widerspruch heraus. Für sie galt es, innerhalb der Pole "individuelle Selbstaufgabe" und "äußeres Exil", die schon nachstehenden Gedankengang des Protagonisten in Stephen Hero bestimmten, kritische Arbeit zu leisten:

---

<sup>23</sup> Vgl. dazu Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 30.

[...] it is evident on the one hand that this persistence of Catholic power in Ireland must intensify very greatly the loneliness of the Irish Catholic who voluntarily outlaws himself yet on the other hand the force which he must generate to propel himself out of so strong and intricate a tyranny may often be sufficient to place him beyond the region of re-attraction.<sup>24</sup>

Trotz einiger v.a. thematischer Gemeinsamkeiten sollte die Antwort auf die neue, desolate Situation im Land nach 1921, die von den postrevolutionären Dichtern gegeben wurde, sich aber mehr oder weniger stark von der Kritik Moores, O'Donovans und Joyces unterscheiden.

---

<sup>24</sup> James Joyce, Stephen Hero, S. 134.

## 2. Die Entdeckung der Literatur als konstruktives Medium kritischer Gesellschaftsanalyse: vom äußeren zum inneren Exil

### 2.1 Theorie und Praxis gesellschaftskritischer Literatur bei Seán O'Faoláin

Die schwere Aufgabe, die (von Ideologie freie) irische Kulturtradition für die moderne irische Literatur nutzbar zu machen sowie verblindetem Kulturpessimismus und klerikalem Normenzwang die Stirn zu bieten, wurde maßgeblich von Seán O'Faoláin wahrgenommen. O'Faoláin stand den von Moore und Joyce vertretenen Maximen für literarisches Arbeiten durchaus positiv gegenüber, beschränkte sich in seinem schriftstellerischen Anspruch jedoch nicht auf literaturästhetische Prinzipien, sondern unterstrich in kritischen Aufsätzen zum irischen Lebensalltag stets den funktionalen Bezug zwischen Literatur und Gesellschaftskritik.<sup>1</sup> Um diesem Anspruch gerecht werden zu können, galt es für den irischen Dichter im Land zu bleiben und sich aktiv mit den gesellschaftlichen Mißständen auseinanderzusetzen. Abgesehen von seinem freiwilligen Exil zwischen 1926 und 1933, während dessen er aber die engen Bande, die ihn mit seiner Heimat verbanden, niemals löste, blieb O'Faoláin diesem Grundsatz bis heute treu. Insbesondere während seiner zweiten, mit der Rückkehr aus dem Exil beginnenden Lebensphase konzentrierte sich das Interesse des Literaten auf die intellektualitätsfeindliche Atmosphäre in seiner Heimatstadt Cork.<sup>2</sup> Schon während dieser Zeit war O'Faoláin darum bemüht, einer irischen Kulturpolitik zum Durchbruch zu verhelfen, die sowohl traditionellen und

---

<sup>1</sup> Zu Seán O'Faoláins non-fiktionalen Veröffentlichungen, ohne die der funktionale Charakter seines dichterischen Werkes nicht voll zu verstehen ist, siehe v.a. Maurice Harmon, Seán O'Faoláin, S. 179-86.

<sup>2</sup> Auf die Interrelation zwischen sozialem Milieu und literarischem Schaffen bei O'Faoláin verweist u.a. Gary T. Davenport, "Seán O'Faoláin's Troubles: Revolution and Provincialism in Modern Ireland", 312-22.

nationalen wie internationalen Ansprüchen Genüge leistete.<sup>3</sup> O'Faoláin unterstrich zwar immer wieder seine Auffassung: "To me [...] Ireland is worth my attention only when it is the world."<sup>4</sup> Dennoch wird in nahezu allen seinen fiktionalen Werken der Bezug zur irischen Lebenswirklichkeit nie von einer kosmopolitischen Sicht überlagert, wie dies bei Joyce der Fall war. Letztere ist aber stets mit angesprochen, erkannte doch O'Faoláin, ebenso wie O'Connor, daß der irische Dichter dazu aufgerufen ist: "to take [...] the local and universalize it."<sup>5</sup> So ist der von O'Faoláin und O'Connor wiederholt geäußerte Aufruf, den Kampf um die Sicherung individueller Freiheit und die Suche nach nationaler Eigenidentität mit der "Waffe" der Literatur zu führen, zwar spezifisch auf die irischen Lebensverhältnisse abgestimmt, doch weist er darüber hinaus auf die allgemein menschliche Ebene hin.<sup>6</sup> O'Faoláins literarisches Werk bestätigt die von seinem Verfasser für sich und seine irischen Schriftstellerkollegen erhobene Forderung, daß der irische Dichter flexibel sein muß. Für ihn gilt:

[...] [to] combine a love of the people with an awareness of their follies. He must make judgments on his charac-

---

<sup>3</sup> Siehe dazu die beiden Aufsätze von O'Faoláin, "Gaelic - The Truth", The Bell, 5:5 (1943), 335-40, und "Fifty Years of Irish Literature", Editorial.

<sup>4</sup> Seán O'Faoláin, "A Portrait of the Artist as an Old Man", Irish University Review, 6:1 (Spring, 1976), 18.

<sup>5</sup> Seán O'Faoláin, "Fifty Years of Irish Writing", 104f.

<sup>6</sup> Marianne Levanders Feststellung, die späteren *Short Stories* O'Faoláins seien eher von a love of place (Irland) als von a love of nation geprägt, ist zu einseitig. O'Faoláin hat sich zwar unmittelbar nach seiner Teilnahme am Bürgerkrieg von jeglicher Art nationalistischer Ideologie losgesagt, läßt aber in allen seinen literarischen Werken, die konkret auf Irland bezogen sind, seine innere Sympathie mit der irischen Nation durchklingen. Freilich manifestiert sich diese implizite Zuneigung nicht in pauschal-offenen Parolen, sondern wird indirekt durch die Art der Stoffbehandlung deutlich (vgl. Marianne Levander, "Seán O'Faoláin and Nationalism", in Studies in Anglo-Irish Literature, Ed. Heinz Kosok, S. 313).

ters the way Chekhov did, although not judgment in the sense of didactic preachments.<sup>7</sup>

Seán O'Faoláin, von seinem Lehrer Daniel Corkery als "born literary man"<sup>8</sup> hochgeschätzt, war aufgrund intensiver Studien mit der irischen und anglo-irischen Literaturtradition bestens vertraut und suchte, ähnlich Moore und Joyce, nach Möglichkeiten des Verknüpfens literarischer Stoffe und Erzähltechniken seiner Heimat mit international anerkannten Literaturtheorien. Mit Joyce verband ihn die schon in seinen frühen Werken zutage tretende stilistische Brillanz. Mit Moore, den er als zwar talentiert, aber ungebildet und die Züge eines volksfremden country squireen<sup>9</sup> tragend bezeichnete, hatte er den klaren Blick für die Sorgen und Nöte von Individuen in der Auseinandersetzung mit priesterlicher Autorität gemein. Im Unterschied zu Moore gelang es O'Faoláin, die schon von Turgenjew und Tschechow postulierte Objektivität bei der literarischen Behandlung von Themen aus dem Alltagsleben weitgehend einzuhalten.<sup>10</sup> Bei allem Bemühen um größtmögliche Objektivität bei der Darbietung des Erzählstoffes war O'Faoláin, ebenso wie O'Connor und O'Flaherty, jedoch keineswegs daran interessiert, die ihn umgebende Lebenswirklichkeit in Irland in teilnahmslos-impressionistischer Manier widerzuspiegeln. Dagegen sprachen sowohl sein künst-

---

<sup>7</sup> Paul A. Doyle, Seán O'Faoláin, S. 73.

<sup>8</sup> Zitiert bei Alan Warner, A Guide to Anglo-Irish Literature (Dublin, 1981), S. 209.

<sup>9</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 33.

<sup>10</sup> Eine Ausnahme diesbezüglich bilden die meisten der in O'Faoláins erster Short Story-Sammlung Midsummer Night Madness enthaltenen Erzählungen, die noch von der Reflexion über die zuvor vom Dichter selbst vertretene, romantisch-nationalistische Gesellschaftsperspektive angehaucht sind und teilweise Spuren didaktischer Züge aufweisen. In den Geschichten der folgenden Kurzprosa-Sammlungen tritt das Prinzip objektiv-kritischer Darstellung der gesellschaftlichen Wirklichkeit jedoch in den Vordergrund.

lerisches Selbstverständnis<sup>11</sup> als auch die reale Situation in seinem Land und die sich daraus für den Schriftsteller ergebenden Implikationen,<sup>12</sup> so daß gerade auf O'Faoláin das zutrifft, was Fenson/Kritzer allgemein über den Autor einer *Short Story* feststellen:

[...] for each story the author creates his own kind of mirror, one which reflects life through a series of filters and prisms so that light and detail rearrange themselves into an interpretative reflection.<sup>13</sup>

Bezeichnenderweise sind die meisten der fiktionalen Werke O'Faoláins und O'Connors dieser Gattung zuzurechnen. Entsprechend der Novellentheorie Tschechows und Turgenjews setzte sich auch der Kurzgeschichtenautor Seán O'Faoláin das Ziel, die Balance zwischen dichterischer Ingenuität und ästhetischem Bewußtsein einerseits und unvoreingenommener Offenheit gegenüber der (irischen) Lebenswirklichkeit mit ihren Licht- und Schattenseiten andererseits zu halten:<sup>14</sup>

Besides the skill, the insight, the fine style which he brings to his work O'Faoláin's perspective is balanced. He has an eye for the comic as well as the sad, a good ear for Anglo-Irish speech, and the heart to feel with his characters.<sup>15</sup>

Trotz aller Kritik, die er den gesellschaftlichen Zuständen in seinem Land entgegenbringt, lehnt es O'Faoláin ab in satirischem Stil zu schreiben:

I still have much too soft a corner for the old land [...] Some day I may manage to dislike my countrymen sufficiently to satirize them; but I

---

<sup>11</sup> Vgl. dazu u.a. Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 28f.

<sup>12</sup> Siehe dazu Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 23f.

<sup>13</sup> H. Fenson/H. Kritzer, Reading, Understanding, and Writing about Short Stories (New York/London, 1966), S. 18.

<sup>14</sup> Siehe dazu Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 103-5.

<sup>15</sup> James T. Farrell, "A Harvest of O'Faoláin", New Republic, 136 (June 17, 1957), 19f., zitiert bei Paul A. Doyle, Seán O'Faoláin, S. 127.



gravely doubt it - curse them!<sup>16</sup>

So waren für O'Faoláin die Stoffe und Themen, die er im Irland seiner Zeit vorfand, nicht primär Ärgernis (vgl. Moore) oder bloßer Werkstoff, der literarisch ästhetisiert werden mußte (vgl. Joyce), sondern zugleich Quelle schriftstellerischer Inspiration und Herausforderung dazu, aktiv am Aufbau eines Nationalbewußtseins mitzuarbeiten, innerhalb dessen die Freiheit des Individuums auf allen Lebensbereichen garantiert werden sollte.

Obwohl er wegen der stilistischen Brillanz einiger seiner Kurzgeschichten zuweilen mit Joyce verglichen wird, hat sich O'Faoláin im Gegensatz zu seinem großen literarischen Vorgänger nie ganz von Irland losgesagt. O'Faoláins Hauptkritik an Joyce richtete sich gerade gegen dessen Überbetonung stilistischer Perfektion von einem externen Standpunkt aus, die z.B. bei Anna Livia Plurabelle dazu führt, daß das Erzählen nicht um einen Erzählgegenstand mit sozialem Kontext, sondern um sich selbst kreist und sich damit in Selbstgenügsamkeit erschöpft.<sup>17</sup> Dagegen betonte O'Faoláin immer wieder die Notwendigkeit einer inspirativ-produktiven Beziehung zwischen Gesellschaft bzw. Nation und Dichter und lehnte es darüber hinaus ab, von der distanziert-überheblichen Warte aus zu moralisieren und die gesellschaftlichen Mißstände zu verteufeln, denn seiner Meinung nach bedurften Dichter und Gesellschaft einander.<sup>18</sup>

So sehr sich O'Faoláin hinsichtlich des funktionalen Aspektes in seinem schriftstellerischen Selbstverständnis von Joyce unterschied, so ähnlich war er ihm bezüglich der minuziösen und zeitaufwendigen Kompositionstechnik.

<sup>16</sup> Seán O'Faoláin, Stories of Seán O'Faoláin, S. 12f.

<sup>17</sup> Siehe dazu z.B. Seán O'Faoláin, "Almost Music", Hound and Horn, 2:2 (January-March, 1929), 178-80.

<sup>18</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, "Thoughts of a Juryman", The Bell, 9:5 (February, 1945), 373.

Anders als O'Flaherty, der die meisten seiner Romane und *Short Stories* innerhalb eines Jahrzehnts geschrieben hatte,<sup>19</sup> brachte O'Faoláin immer wieder seine Überzeugung zum Ausdruck, daß die Schriftstellerei für ihn ein mühsamer und langwieriger Reifungsprozeß ist, der ein ganzes Dichterleben in Anspruch nimmt.<sup>20</sup> Im Unterschied zur Auffassung seines langjährigen Freundes und Kollegen Frank O'Connor lief es der Konzeptionsästhetik O'Faoláins zuwider, eine einmal schriftlich fixierte *Short Story* nach längerer Zeit, wenn der Autor bereits eine neue Stufe innerhalb seines dichterischen Entwicklungsprozesses erreicht hat, neu zu bearbeiten, denn:

A story is like a picture, caught in the flick of a camera's trigger, that comes nearer and nearer to clarity in the bath of hypo which is the writer's blend of skill and imagination [...]. You can rewrite while you are the same man. To rewrite years after is a form of forgery.<sup>21</sup>

Das durch die erste Fassung der Erzählung Ausgesagte würde bei einer späteren Überarbeitung aus dem ursprünglichen sozialen Kontext, innerhalb dessen es vom Spürsinn des Dichters aufgefunden worden war, losgelöst werden und, ähnlich der Kompositionstechnik Joyces, zum bloßen Werkstoff für das literarische Genie degradiert werden. So sehr O'Faoláin um stilistische Perfektion bemüht war, so klar war es für ihn auch, daß das Hauptinteresse des irischen Schriftstellers im unabhängig gewordenen Irland nicht auf den Stil und die Technik des Schreibens, sondern vielmehr auf den Erzählgegenstand zentriert werden mußte.<sup>22</sup> Worauf es - gerade für den irischen Autor von *Short Stories* - ankam, war:

<sup>19</sup> Vgl. dazu R.J. Thompson, "The Sage Who Deep in Central Nature Delves: Liam O'Flaherty's *Short Stories*", Éire-Ireland, 18:1 (Spring 1983), 80.

<sup>20</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, Vive Moi! (Boston, 1964), S. 331f.

<sup>21</sup> Seán O'Faoláin, Stories of Seán O'Faoláin, S. 10f.

<sup>22</sup> Vgl. dazu Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 24.

"a special distillation of personality".<sup>23</sup> Der Dichter muß Thema und Personeninventar einer Kurzgeschichte demzufolge so treffsicher wählen, daß diese seine eigene Sicht der entsprechenden Thematik widerspiegeln, ohne auf ein moralisierendes, didaktisches Niveau abzusacken.

Die beste Voraussetzung für die Orientierung des literarischen Schaffens O'Faoláins an dieser zentralen Forderung bot das Milieu, das der Dichter aus eigener Erfahrung von Kindheit an bestens kannte. Im Falle O'Faoláins und O'Connors war dies die provinziell-kleinbürgerliche und hyperkatholische Atmosphäre in ihrer Heimatstadt Cork. Dort hatten sie als junge, kritische Intellektuelle selbst unter der katholisch-bourgeoisen Engstirnigkeit ihrer Landsleute zu leiden gehabt, an der viele der Charaktere ihrer Erzählwerke zu zerbrechen drohen. Wenngleich gerade O'Faoláins Kritik am klaustrophoben Milieu in Cork oft extrem bittere Züge annimmt und er seine Heimatstadt als city of exile bezeichnet, verzichtet der Dichter im allgemeinen darauf, die für die desolate Lage Hauptverantwortlichen, Klerus und Kleinbürgertum, in seinen literarischen Werken zu verteufeln.<sup>24</sup> Insbesondere seine späteren Erzählungen sind von einem ausgewogenen Verhältnis zwischen intelligence und sensibility bestimmt:<sup>25</sup> "He understands and forgives, but the objective note of irony is always maintained."<sup>26</sup>

In der überwiegenden Mehrzahl seiner Kurzgeschichten gibt O'Faoláin, ebenso wie O'Connor, zu verstehen, daß Kirche und Klerus und die von ihnen vertretene Gesellschaftspolitik maßgeblich am "Dornröschenschlaf" ihres

---

<sup>23</sup> Seán O'Faoláin, The Short Story, S. 44.

<sup>24</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, Vive Moi!, S. 226. Siehe in diesem Zusammenhang auch die um diese Thematik zentrierte Erzählung "A Born Genius", in Seán O'Faoláin, Stories of Seán O'Faoláin, S. 126-51.

<sup>25</sup> Siehe dazu auch Walter Allen, The Short Story in English (Oxford, 1981), S. 214.

<sup>26</sup> Paul A. Doyle, Seán O'Faoláin, S. 120. Vgl. dazu auch Maurice Harmon, "Seán O'Faoláin: 'I have Nobody to Vote For'", Studies, 56 (1967), 56f.

Landes schuld sind. Der Dichter ist jedoch kritisch genug einzugestehen, daß die fortschritts- und intellektualitätsfeindliche Atmosphäre in Irland nicht allein durch klerikale Tyrannei, der das Volk schutzlos ausgesetzt ist, aufrechterhalten wird, wie dies z.B. Moore in The Untilled Field dargestellt hatte. Neben dem Anprangern von gesellschaftlichen Mißständen, die maßgeblich auf den normativen Einfluß der Kirche zurückzuführen sind, macht O'Faoláin vorbehaltlos den Phlegmatismus der Masse seiner Landsleute für die Beibehaltung des gesellschaftlichen und kulturellen Status quo verantwortlich. O'Faoláin übernimmt bei seiner kritischen Gesellschaftsanalyse also nicht das "Schwarz-Weiß-Denken" Moores, sondern knüpft eher an das in Dubliners vorskizzierte Muster internalisierten Normengehorsams an, wenngleich die meisten der Charaktere seiner *Short Stories* weitaus weniger dem Zustand der Paralyse erlegen und durchaus zu eigenem Handeln fähig sind. In seiner Erzählung "A Broken World" läßt der Autor den Ich-Erzähler unter Bezugnahme auf das Symbol "Schnee" den Zustand des post-revolutionären Irland reflektieren: "[...] under that white shroud, covering the whole of Ireland, life was lying broken and hardly breathing."<sup>27</sup> Doch wie die Kraft der Frühjahrssonne die Schneedecke schmelzen und frisches Grün hervorsprießen lassen wird, so wird, wie der Erzähler hofft, auch einmal Irland zu neuem, liberalem und sprühendem Leben erwachen - eine Vorstellung, die Joyce (auf das damalige Irland bezogen) fremd war. Zunächst aber galt es für den irischen Schriftsteller, die Faktoren und Instanzen, die das Erwachen Irlands aus dem "Dornröschenschlaf" bewußt oder unbewußt verhinderten, kritisch zu analysieren. In seiner *Short Story* "Brainsy" beklagt der Autor in der

---

27 Seán O'Faoláin, "A Broken World", Stories of Seán O'Faoláin, S. 95. Vgl. in diesem Zusammenhang die ähnliche Symbolik, mit der Joyce "The Dead" (und damit seine Kurzgeschichten-Sammlung Dubliners) beendet: "Snow was general all over Ireland" (S. 200).

Rolle des eher distanzierten Erzählers, der über das heruntergekommene Äußere eines alten Freundes nachdenkt, den Weg, den alles Leben in Irland zu gehen scheint:

[...] why must everybody in Ireland live like an express train that starts off for heaven full of beautiful dreams, and marvellous ambitions and, halfway, bejasus, you switch off the bloody track down some sideline that brings you back exactly where you began.<sup>28</sup>

Das Leben in Irland ist - und darin unterscheidet sich O'Faoláin wesentlich von Joyce - also nicht "klinisch tot", sondern erfährt durchaus Impulse, die es zu neuer Blüte führen könnten, wenn diejenigen, von denen derartige Impulse ausgehen, den Mut hätten, allen Gegnern zum Trotz mit ihrem individuellen Selbstverständnis die "Schneedecke" zu durchstoßen.

In der Kurzgeschichte "The Old Master" erfährt die These von der Sackgasse, in der jegliche liberalen Aktivitäten im Lande sich totlaufen, paradigmatische Ausprägung. John Aloysius Gonzaga O'Sullivan verkörpert die alte joie de vivre im vorrevolutionären Irland, in dem seiner Meinung nach noch Offenheit ästhetischen Werten gegenüber bestand und das kulturelle Leben in voller Blüte war. Von Natur aus Romantiker, der es sich auf seinem streßfreien Posten als Leiter der Rechtsbibliothek in Cork gut gehen läßt, schafft er sich mit dem Sammeln weiblicher Aktporraits alter Meister einen persönlichen Freiraum für sein erotisch-ästhetisches Empfindungsbedürfnis, das er im nunmehr phantasiefeindlichen öffentlichen Leben zu unterdrücken hat. Kritisch genug, die Propaganda der Gaelic League als Schaumschlägerei zu durchschauen, fühlt er sich dennoch von den rapiden Umstrukturierungsprozessen innerhalb des gesellschaftlichen Lebens überrollt: "like an old master, lying forgotten in a deserted mansion."<sup>29</sup> John A.,

---

<sup>28</sup> Seán O'Faoláin, "Brainsy", The Talking Trees and Other Stories (Boston/Toronto, 1968; repr. 1969/1970), S. 196f. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

<sup>29</sup> Seán O'Faoláin, "The Old Master", Stories of Seán O'Faoláin, S. 98.

wie er von seinen Freunden genannt wird, versteht sich als einziger noch aktiver Verfechter individueller Freiheit und kultureller Vielfalt und demonstriert sein Selbstverständnis zuweilen seinen Mitarbeitern, Cooney und Higgins, in langatmigen Monologen über den Glanz vergangener Zeiten. Als ein weltberühmtes russisches Ballett eines Tages in Cork gastiert und auf Befehl eines Priesters hin von der Stadtbevölkerung boykottiert wird, fühlt sich John A. mehr denn je auf den Plan gerufen und beklagt Cooney gegenüber die Verbohrtheit des gesellschaftlichen Milieus in der Stadt:

Cooney! Russia is at our doors - the greatest civilization in the world - [...] And what happens, Cooney? Pwah! The swine do not even smell the pearls. Last night - a first night - the theatre [...] was empty [...] My dear boy, we are shamed before the civilized world [...] Petersburg comes to Cork [...] And Cork ignores her [...] Cooney! Will you tell me why do I live here? Why does John Aloysius Gonzaga O'Sullivan live in a sewer? (S. 99)

Der Er-Erzähler übt indirekt Kritik an den Verfechtern der alten irischen Kulturtradition, indem er im weiteren Verlauf der Geschichte am Verhalten John A.'s demonstriert, daß deren Widerstand gegen kulturelles Banausentum und religiöse Borniertheit auf den Sektor des rein Verbalen beschränkt blieb.<sup>30</sup> Sich der eigenen Abhängigkeit von der Gunst des Klerus und der Kommunalpolitiker bewußt (sein Arbeitsvertrag mußte jährlich erneuert werden), verzichtet John A. auf seinen als Provokation gedachten Theaterbesuch, als er von einem für den Stadtpfarrer arbeitenden Moralschnüffler namens Dr. Quill und, zu seiner Überraschung, von Cooney am Eingang des Theaters aufgehalten wird und erfährt, daß im Auftrag des Pfarrers jeder Ballettbesucher aufzuschreiben ist und öffentlich an den Pranger gestellt

---

<sup>30</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang auch die kritischen Aufsätze von Seán O'Faoláin, "1916-1941: Tradition and Creation", The Bell, 2:1 (April, 1941), Editorial, und "The Gaelic League", The Bell 4:2 (May, 1942), Editorial.

werden wird. Als plötzlich eine vom Pfarrer angeführte Gruppe von Demonstranten vor dem Theater aufmarschiert und das Spruchband "Men of Saint Mark. We Have Them Marked!" entrollt, nutzt der verlegene Cooney die Situation, um sich bei John A. dadurch, daß er sich als Opfer des gesellschaftlichen Systems bezeichnet, zu entschuldigen:

To tell you the gospel truth, John A., he said, wrinkling up his nose apologetically, [...] I *couldn't* be seen supporting it. I'm in this all on account of Canon Paul. As you know, what he says goes! (S. 101)

O Faoláin knüpft mit der Schilderung des Verhaltens Cooneys an das Stereotyp individuellen Ausgeliefertseins an einen Vertreter des Klerus bzw. an die Gesellschaftsmoral an, wie es schon in The Untilled Field, Father Ralph und Dubliners (vgl. "The Boarding House") Verwendung gefunden hat. Wie die meisten der Charaktere dieser Werke beugt sich auch John A. dem Druck der Funktionäre des Pfarrers, schlüpft aber durch den Hintereingang des Theaters in den Garderobentrakt und attackiert, nun unbeobachtet, in Gegenwart der russischen Künstler die skandalöse Aktion vor dem Theater, ja sichert dem Ensemble sogar seine Hilfe zu. John A.'s Auftreten im Theater hat nicht nur situationsbezogene Bedeutung, sondern steht gleichzeitig für die von ihm gelebte Lebenslüge. Er spielt sich selbst gegenüber Theater, indem er gleichsam innerhalb eines sicheren Vakuums Kritik an der engstirnigen Mentalität von Klerus und Gesellschaft übt. Die Effektlosigkeit dieser Haltung wird dadurch augenscheinlich, daß er unmittelbar nach dem Verlassen des Schutzraumes "Theater" von Canon Paul dazu aufgefordert wird, sich in die Reihe der Demonstranten einzuordnen. John A. gehorcht nahezu widerspruchslos:

'Only three men have gone into the theatre - and, believe me, Mr O'Sullivan, we'll teach them a lesson' [the Canon said].  
'Why', muttered John Aloysius, 'I mean to say, it's ... I was thinking ... after all, it's all

right for ... adults, don't you think, Canon?'  
 'Ah, but it's the bad example, Mr O'Sullivan.  
 That's what counts. The young people must be  
 given good example.'  
 'Quite so', said John Aloysius (S. 103f.).

Selbst noch während seiner unfreiwilligen Teilnahme an der Demonstration, während der er von den konsternierten Tänzern vom Fenster aus beobachtet wird, erliegt John A. der Selbsttäuschung. Erzürnt über die Blindheit seiner Mitbürger ästhetischen Werten gegenüber und über deren Kadavergehorsam in bezug auf den Priester, eine Haltung, wie er sie v.a. im Charakter Cooneys voll ausgeprägt sieht, malt er sich in Gedanken aus, wie er Cooney am nächsten Tag kompromittieren wird, und sucht sich dabei selbst zu rechtfertigen:

'Cooney [is] a man of no courage. I, at least,  
 made my protest. Spoke my mind. To the dancers'  
 (S. 106).

Trotz dessen Unaufrichtigkeit sich selbst gegenüber urteilt der Erzähler den Protagonisten nicht. Er sieht ihn vielmehr in einem Milieu gefangen, das aufgrund der Multiplikation restriktiver klerikaler Anweisungen durch Moralapostel in der Laienschicht und einer Masse unkritischer Mitläufer dem einzelnen Individuum wenig Möglichkeit zu systemveränderndem Widerspruch läßt. Dennoch - und das unterscheidet ihn wesentlich von Moore und Joyce - erschöpft sich O'Faoláin als Autor nicht in bloßer, pessimistischer Situationsanalyse, sondern beendet die Geschichte vom Standpunkt des Erzählers aus mit der indirekt zum Ausdruck gebrachten Hoffnung auf eine bessere Zukunft, die sich in der Metaphorik eines Liedes der Balletttruppe manifestiert:<sup>31</sup>

Though our hearts be wrapped in sorrow,  
 From the hope of dawn we borrow  
 Promise of a glad tomorrow,  
 All through the night (S. 106).

Auch in der Erzählung "An Enduring Friendship"<sup>32</sup> richtet

<sup>31</sup> Zu der im Lied ausgedrückten Hoffnung auf ein neues Irland siehe auch den Aufsatz von O'Faoláin, "New Ireland", Yale Review, 25 (Dember, 1935), 321-29.

<sup>32</sup> Seán O'Faoláin, "An Enduring Friendship", Stories of Seán O'Faoláin, S. 304-10.



Seán O'Faoláin trotz aller hintergründigen Ironie den Blick nicht ausschließlich auf die Schilderung der verlogenen Gesellschaftsmoral in Irland. Das zufällige Zusammentreffen zwischen Georgie Canty und seinem Erzfeind Louis Golden auf dem Dubliner Flughafen und die sich daraus ergebenden Komplikationen dienen nur im ersten Teil der Kurzgeschichte der Absicht direkter Kritik an der doppelten Moral der Exponenten des irischen Katholizismus. Gleich nachdem der Erzähler dem Leser die Gründe für Georgies Haß auf Louis mitgeteilt hat (Louis hatte in der von ihm herausgegebenen, katholischen Tageszeitung Daily Crucifix positive Äußerungen Georgies über das Freimaurertum aufgegriffen und verworfen, worauf Georgie beinahe seine Stelle gekündigt worden wäre), läßt er Georgie mit typisch irischer Höflichkeit<sup>33</sup> ein Gespräch mit Louis beginnen. O'Faoláins Ironie den gesellschaftlichen Verhältnissen in Irland gegenüber manifestiert sich hier in zweierlei Hinsicht. Zum einen läßt er den Erzähler den schädlichen Einfluß katholischer Zeitschriften und Zeitungen auf das freie Denken der Bevölkerung mit der beiläufigen Bemerkung abtun, die Daily Crucifix sei die einzige Tageszeitung dieser Art in Irland<sup>34</sup> und trotzdem schon eine zuviel. Zum anderen führt er die mitunter Züge der Heiligenverehrung annehmende Achtung, die die Masse der irischen Bevölkerung kirchlichen Würdenträgern, deren Bediensteten und den von ihnen benutzten Medien entgegenbringt, dadurch ad absurdum, daß er Louis, den Exponenten dieses Systems, die Frage Georgies, wie denn sein (Louis') beabsichtigter Besuch in Pa-

---

<sup>33</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang auch das Gespräch, das Dan Bride in O'Connors "The Majesty of the Law" mit dem Polizisten führt, der ihn verhaften soll (Frank O'Connor, "The Majesty of the Law", My Oedipus Complex and Other Stories (Harmondsworth, 1963; repr. 1974/ first published 1953), S. 151-59). Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

<sup>34</sup> Wie Adams nachweist, gab es nach 1930 mehrere extrem katholische Blätter, die teils täglich, teils in wöchentlichen oder monatlichen Abständen erschienen (siehe dazu Michael Adams, Censorship, S. 65-71 u. ö.).

riser Nachtlokalen mit der katholischen Moral zu vereinbaren sei, mit dem lapidaren Satz beantworten läßt: "Morals [...] in the sense of *mores* are always affected by time and place" (S. 307). Louis bekennt sich also offen zu dem von Soziologen immer wieder konstatierten Faktum, daß die katholische Kirche in Irland die Bevölkerung wie unmündige Kinder behandelt.<sup>35</sup> Im Mittelpunkt der Erzählung steht aber nicht die Konfrontation, sondern die These, daß auch im postrevolutionären Irland trotz persönlicher Meinungsunterschiede bezüglich der gesellschaftlichen Verhältnisse echt menschliche Beziehungen untereinander möglich sind. Dies ändert sich auch dann nicht, als der über die doppelte Moral seines Freundes erzürnte Georgie seinem Gesprächspartner vorwirft: "All you want is an autocratic, oligarchic church laying down the law about everything from cremation to contraceptives" (S. 308). Die Kommunikation zwischen den beiden reißt selbst dann nicht ab, als Louis die von Georgie gegen ihn und die Kirche erhobenen Vorwürfe mit der Bemerkung abtut:

[...] if the priests of Ireland are hard on their own people, it's because they know that if they once took the lid off the pashuns of Irish men and Irish women, aye and of Irish children, the country would blow up (S. 307).

Als sich schließlich bei einem gemeinsamen Streifzug durch die Pariser Nachtlokale die zwischen beiden bestehenden Meinungsunterschiede an der Frage entzünden, ob das Betrachten hübscher Striptease-Tänzerinnen die individuelle Moral gefährden könne und die Auseinandersetzung darüber in eine Schlägerei in der Striptease-Bar einmündet, läßt der Erzähler die persönliche Beziehung zwischen Louis und Georgie auch hier nicht zerbrechen. Beide treffen sich auf der Ebene des persönlichen Ehrgefühls wieder. Obwohl die beiden Kontrahenten auf ihren zuvor dargelegten Positionen zum Thema "Moral" beharren, festigen die gemeinsamen Er-

---

<sup>35</sup> Siehe in diesem Zusammenhang die Studie von Paul Blanchard, The Irish and Catholic Power, bes. S. 168-70.

lebnisse im Pariser Nachtleben und die Scham über die daraus entstandenen Handgreiflichkeiten die freundschaftlichen Bande zwischen den beiden.

Mit "An Enduring Friendship" unterstreicht O'Faoláin seine auch in kritischen Aufsätzen mehrfach geäußerte Überzeugung, daß menschliche Kommunikation und persönliche Beziehungen zwischen den Vertretern gesellschaftlicher Gruppen, die sich durch religiös-moralische, politische und ideologische Differenzen voneinander abheben, durchaus möglich ist. So verzichtet der Erzähler trotz dem im Grunde beschämenden Ausgang der Geschichte auf Schelte und endet mit dem verständnisvollen Satz: "In Ireland every bitter word we say has to be paid for sooner or later in shame, in pity, in kindness, and perhaps even in some queer sort of perverted love" (S. 310).

Ähnlich wie O'Donovan, doch im Unterschied zu Joyce und zu Moores The Untilled Field, sieht O'Faoláin nicht nur in der Laienschicht die Möglichkeit gegeben, internalisiertes Normenverhalten und übernommenen Moralismus zugunsten kommunikativer Beziehungen im zwischenmenschlichen Bereich zu überwinden. Auch in Kreisen des (jüngeren) Klerus und der Ordensleute sind Spuren einer natürlichen und liberalen Bewußtseinshaltung vorhanden, doch wird diese durch Intervention der etablierten und normenkonformen Geistlichkeit meist zerstört, wie dies z.B. in der Erzählung "The Man Who Invented Sin"<sup>36</sup> der Fall ist.

Wie aus entsprechenden Anmerkungen zu dieser *Short Story* aus seiner Autobiographie<sup>37</sup> hervorgeht, läßt O'Faoláin keinen Zweifel darüber aufkommen, daß die ursprünglich positive Philosophie der Irish Renaissance, die die zu gälischen Zeiten bestehende Harmonie zwischen Mensch und Natur wiederbeleben wollte, seiner Meinung nach am Unverständnis des jansenistisch geprägten irischen Klerus scheitern mußte. Der in die Geschichte verwickelte Ich-Erzähler, der dem

---

<sup>36</sup> Seán O'Faoláin, "The Man Who Invented Sin", Stories of Seán O'Faoláin, S. 184-96.

<sup>37</sup> Siehe dazu Seán O'Faoláin, Vive Moi!, S. 136-41.

Priester- bzw. Ordensberuf aufgrund des damit verbundenen Verzichtes auf die weltlichen Freuden des Lebens eher skeptisch gegenübersteht,<sup>38</sup> ist von der Vitalität der beiden Mönche und der beiden Nonnen, die mit ihm in einer Herberge untergebracht sind, angenehm überrascht. Die freundschaftlichen Beziehungen, die sich zwischen ihm und den jungen Ordensleuten entwickeln, tragen dazu bei, daß der Erzähler seine Vorurteile in bezug auf Vertreter des Klerus bzw. des Ordensstandes revidiert. Mit dem Auftreten Lipseens, eines nur wenige Jahre älteren Priesters, wird nicht nur die bestehende Harmonie im Verhältnis der fünf jungen Herbergsbewohner zueinander zerstört, sondern darüber hinaus die neu erworbene, positive Einstellung des Erzählers ins Negative verkehrt. Lipseens Auftreten erinnert stark an den Absolutheitsanspruch, mit dem Father Madden und Father Maguire aus The Untilled Field und Father Molloy aus Father Ralph ihre Pfarrkinder tyrannisieren. Teils aus Neid über die Fröhlichkeit der jungen Ordensleute, teils um die angsteinflößende Wirkung seiner amtsgebundenen Autorität auszukosten und durch Denunziation beim Bischof sein persönliches Ansehen zu mehren, durchbricht Lipseen die Ungezwungenheit der kommunikativen Bezüge zwischen den fünf jungen Leuten mit Drohungen, die, jeglicher Logik entbehrend, nur durch veraltete kirchliche Verhaltensregeln legitimiert sind und zudem in egoistischer Absicht erfolgen. Letzteres wird insbesondere deutlich, als der Priester eine Kordel findet, die eine der Nonnen beim hastigen Aussteigen aus dem Boot verlor und die ihm als Beweis für die verbotene Teilnahme der Ordensleute an der Bootspartie dienen soll:

As he looked at it he trembled like a dog. He was no longer alone by the moon-flooded lake. He was roaring in the pulpit, holding up the gimp: he was in the bishop's palace quietly unfolding a pale linen object out of brown paper: he was in the parish priest's sitting room and the white thing lay between them on the table (S. 194).

---

38 Das geht aus den Überlegungen hervor, die der Erzähler bei der ersten Begegnung mit den beiden Nonnen anstellt (vgl. "The Man Who Invented Sin", S. 185).

Lispeens rücksichtsloses und egoistisch motiviertes Eingreifen in das von natürlicher Ungezwungenheit geprägte Verhältnis der vier Ordensleute zueinander und zum Erzähler führt dazu, daß sich der Erzähler als Vertreter der kritischen Laienschicht gegenüber kirchlichem Autoritätsanspruch endgültig abkapselt und die individuelle Persönlichkeitsentwicklung bei den jungen Nonnen und Mönchen entscheidend gehemmt wird. Die vom Priester verschuldete Unterdrückung natürlich-instinktiven Verhaltens im zwischenmenschlich-kommunikativen Bereich bewirkte, zumindest bei einem von ihnen, wahrscheinlich aber bei allen vier, den Verfall des individuellen Selbstwertgefühls. So reagiert Brother Majellan, als ihn der Erzähler nach 23 Jahren trifft und ihn an die damals gemeinsam verbrachte, fröhliche Zeit erinnert, unsicher und betroffen:

'I'm not sure that I altogether approve of young people going out to these places. I hope I'm not puritanical or anything like that, but ... well, you know the sort of thing that goes on here.'  
(S. 195).

Majellan reproduziert damit exakt das von Vorurteilen beherrschte, normative Denken, mit dem Lispeen ihm und seinen drei Kollegen damals Angst einflößte. Statt die vier Ordensleute auf individuelle Art den Versuch unternehmen zu lassen, ihre durch Gelübde bekräftigte Bindung an die Kirche mit zwischenmenschlich-natürlichem Verhalten harmonisch in Einklang zu bringen, hatte Lispeen bei ihnen ein künstliches Sündenbewußtsein erzeugt. Damit wurden sie auf die herkömmliche, weltfremde Ebene normativ-festgelegten Verhaltens gedrängt und verloren so ihr ursprüngliches, an natürlich-moralischen Werten orientiertes Bewußtsein. Lispeen, der Mann, der für sie die Sünde erfand, machte sie zu passiven, vom Leben entfremdeten Befehlsempfängern der kirchlichen Autorität und sieht, als ihn der Erzähler wenige Minuten nach der Begegnung mit Brother Majellan ebenfalls zufällig trifft, sein damaliges Eingreifen voll gerechtfertigt:

'Of course, you know,' he confided, with wide eyes, 'they were only children. Such innocents!' He laughed at the thought of the innocents. 'Of course, I *had* to frighten them!' (S. 195f.).

Lispeens Rigorismus hat nicht nur persönliche Folgen für die jungen Ordensleute, sondern darüber hinaus wohl multiplikatorischen Effekt, da die vier Betroffenen in ihrem späteren beruflichen Wirken in Gemeindefarbeit und Unterricht die von Lispeen als Vertreter der Amtskirche erhobenen Verhaltensmaximen vertreten werden.<sup>39</sup>

Das Ergebnis derartiger Erziehung wird besonders anschaulich durch den Charakter Milos aus der Erzählung "Angels and Ministers of Grace"<sup>40</sup> repräsentiert. Milo ist exemplarischer Vertreter der Masse der irischen Katholiken, die ihr Leben und die damit verbundenen Problemfragen bereitwillig an den Antworten der kasuistisch geprägten Moral- und Pastoraltheologie ihrer Kirche orientieren.<sup>41</sup> Als Freund des kranken Lebemanns Jackie argumentiert er zunächst aus der überlegenen - da kirchlich abgesicherten - Position und interpretiert das plötzliche Interesse seines Freundes für religiöse Fragen mit Genugtuung als Bewußtseinsumschwung infolge der plötzlich aufgetretenen Angst vor dem Sterben. Jackies unablässiges Fragen nach dem realen Bedeutungsgehalt dogmatisch-ver-schlüsselter Lehraussagen des katholischen Glaubens überfordern jedoch bald nicht nur Milo, sondern auch den zu Hilfe gerufenen Father Milvey, der sich im Falle Jackies vor eine ungewohnte Situation gestellt sieht, denn: "Help for the humble was one thing, the proud were another matter

---

<sup>39</sup> Vgl. dazu auch Paul Doyle, Seán O'Faoláin, S. 88.

<sup>40</sup> Seán O'Faoláin, "Angels and Ministers of Grace", The Collected Stories of Seán O'Faoláin, Bd. 2 (London, 1981/1949), S. 190-201. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

<sup>41</sup> Siehe dazu besonders Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 170.

altogether" (S. 197). Als Father Milvey sich des Problems kurzerhand entledigt, indem er nach Rücksprache mit seinen Amtskollegen einfach darauf verweist, daß die Lehraussagen der Kirche über Himmel, Hölle, Engel, Fegefeuer etc. zu den Grundfesten des katholischen Glaubens gehören und folglich vorbehaltlos geglaubt werden müssen, erlöscht Jackies Interesse an derartigen Fragen, ohne daß er seine kritische Haltung diesbezüglich aufgibt. Der Hauptbetroffene des Disputs ist Milo, der, aufgerüttelt durch Jackies nachhaltiges Fragestellen, aus seiner bislang gelebten, absoluten Loyalität gegenüber allen Verlautbarungen der Kirche gerissen wird. Milo sieht sich einerseits weiterhin den Dogmen und Normen, wie sie ihm von Father Milvey seit jeher nahegebracht worden waren, verpflichtet, hat durch Jackies Fragen aber eine Art Initiationserfahrung gemacht und befindet sich nun, als er selbst über den realen Bedeutungsgehalt der von Jackie angesprochenen Termini grübelt, in einer tiefen Glaubens- und Existenzkrise:

'Jackie,' he whispered. 'I don't believe one single bloody word of it.' 'Then what are you worrying about?' 'I'm worrying because I *can't* believe in it! I *want* to believe in it! (S. 199).

Während sich Jackie die Antwort auf seine Probleme selbst sucht und die problematischen Begriffe als Metaphern bzw. Symbole für eine objektiv nicht zugängliche Wahrheit akzeptiert, ist Milo unfähig, sein zerbrochenes Bild von der "heilen Welt" aus eigener Kraft durch neue Perspektiven zu ersetzen. Zudem zieht er sich den Zorn Father Milveys zu, der ihn dafür verantwortlich macht, durch das Ausleihen des theologischen Lexikons an Jackie die ganze Affäre verschuldet zu haben. Milo repräsentiert somit denjenigen Typus von Iren, dem O'Faoláin in zahlreichen Essays und Erzählungen immer wieder die Hauptschuld für die Aufrechterhaltung der katholisch-provinziellen und anti-intellektuellen Atmosphäre im Land gegeben hat.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Siehe dazu u.a. seine Aufsätze und Essays "The Priests and the People", 31-8; "Provincialism", The Bell, 2:2 (1941), Editorial; "Ireland and the Modern World", The Bell, 5:6 (1943), Editorial.

O'Faoláin beschränkt sich in seiner Kurzprosa jedoch nicht auf die Darstellung von Charakteren, die aufgrund von Tradition und Erziehung zu sehr in kirchliche und gesellschaftliche Verhaltensmuster eingebunden sind, als daß sie kritische Distanz dazu gewinnen und ihrem Milieu daraus neue Impulse erwachsen lassen könnten. Der Dichter scheut sich auch nicht, die Stimmigkeit des von einigen seiner Zeitgenossen vertretenen Ansatzes der Ablehnung und Verhöhnung traditioneller Normen und Verhaltensmuster auf religiösem und gesellschaftlichem Gebiet zu hinterfragen. Dies wird besonders deutlich an der Kurzgeschichte "Lovers of the Lake",<sup>43</sup> deren Aussagekern das gesellschafts-politische und religiöse Credo des Autors unverkennbar widerspiegelt. Die psychische und interpersonale Auseinandersetzung mit den Folgen einer für Irland typischen katholischen Erziehung aus der Sicht der direkt Betroffenen steht im Mittelpunkt dieser relativ langen *short story*, in der priesterliche Autorität nicht direkt auf die Individuen einwirkt, sondern von diesen internalisiert bzw. pauschal abgelehnt wird. Zeigte er in "The Man Who Invented Sin" mittels der gelungenen und harmonischen Beziehungen zwischen den jungen Ordensleuten untereinander und mit ihrem weltlichen Begleiter die Möglichkeit der Liberalisierung der Institution Kirche zugunsten einer offenen Kommunikation mit der Außenwelt auf, so unterstreicht O'Faoláin in "Lovers of the Lake" die Notwendigkeit der Verbindung emotional-traditioneller und rationaler Verhaltensweisen und Denkmuster zur Erreichung einer komplexen und befriedigenden Lebensgrundhaltung.<sup>44</sup>

Der Erzähler läßt die beiden Helden der Erzählung, Jenny und Bobby, nicht gleichzeitig, sondern sukzessive von ihrer bisher vertretenen Lebenssicht abrücken. Auch das phy-

---

<sup>43</sup> Seán O'Faoláin, "Lovers of the Lake", Stories of Seán O'Faoláin, S. 323-49.

<sup>44</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch "Unholy Living and Half Dying", Stories of Seán O'Faoláin, S. 214-23.



sische Sichwegbewegen voneinander und vom Status quo ihrer gegenseitigen Liebesbeziehung, die mittels Einflechtungen und Rückblenden aus der Perspektive Jennys oder Bobbys reflektiert wird, erfolgt nicht parallel, sondern zeitlich verschoben. Jenny hat bereits vor Antritt der Fahrt zur Wallfahrtsinsel im Lough Derg psychisch für sich den Prozeß des Wegstrebens von ihrem Liebhaber Bobby eingeleitet und vollendet ihn im Laufe der Autoreise. Bobby begleitet sie zwar, doch je näher beide dem Ziel der Fahrt kommen, desto weiter rückt er für Jenny in den Hintergrund. Er beschleunigt seine eigene Isolation zudem dadurch, daß er in seiner rational-selbstsicheren und aggressiven Argumentationsweise Jennys religiöse Skrupel und den Zweck des daraus resultierenden Bußganges ins Lächerliche zieht:

'Do you mean that place with the island where they go around in their bare feet on sharp stones, and starve for days, and sit up all night ologroaning and ologroaning?' [...]'All this penitential stuff is because of me, isn't it?' [...]'I may as well tell you this much, Jenny, if you were my wife I wouldn't stand for any of this nonsense' (S. 323f.).

Bobby, von Beruf Arzt, ist davon überzeugt, daß Jenny an einem Krankheitssymptom religiöser Natur leidet, das er als Empiriker genau zu diagnostizieren weiß. Ihr Wunsch, Buße für ihr sündhaftes Verhältnis zu ihm zu tun, ist für Bobby nichts weiter als religiöse Verblendung. Das Spannungsverhältnis, dem Jenny demzufolge ausgesetzt ist, äußert sich in dem zentralen Satz: "All I have is you, and God" (S. 327). Bobby als Agnostiker kann nicht verstehen, daß Jenny nach geltendem katholischen Recht ihn und Gott nicht gleichzeitig "haben" kann, daß sie als verheiratete Frau ihr Verhältnis zu ihm nicht aufrechterhalten und zugleich eine ungetrübte Beziehung zu Gott haben kann. Als Jenny, enttäuscht über den vermarkteten Ablauf des Wallfahrtsgeschehens und erschöpft von den Strapazen der Bußgänge, ihre Identitätskrise in eine religiöse Krise sich ausweiten sieht und sich insgeheim nach Geborgenheit bei Bobby sehnt, leitet auch Bobby die Abkehr von sei-

ner bisherigen, unnachgiebigen Position Jennys Religiosität gegenüber ein, indem er sich, von Liebe und Neugier getrieben, auf die Insel begibt. Während Jenny die Atmosphäre dort mittlerweile als unmenschlich empfindet und die diensttuenden Priester und Nonnen ihr als anonyme, sadistische they erscheinen, sie also von ihrer unkritisch-naiven Haltung kirchlichen Institutionen gegenüber abrückt, wird Bobby allmählich von den religiösen Riten in Bann gezogen. Den Impuls zu diesem Bewußtseinsumschwung gibt nun nicht mehr primär die Neugier auf das Fremde, sondern seine Liebe zu Jenny. Er nimmt an den anstrengenden Prozeduren der Bußübungen teil, um Jenny und ihre Religiosität besser verstehen zu können. Jenny zieht ihrerseits Konsequenzen aus ihrem nun mehr von Rationalität als von Emotion bestimmten Verhältnis religiösen bzw. moralischen Fragen gegenüber, indem sie ihre anezogene moralische Aversion für sexuelle Begierde dadurch überwindet, daß sie über Bobbys Feststellung diesbezüglich nachdenkt:

[...] the flesh and the world [...] are good things. Do you think I'm ever going to believe that your body and my body are evil? And you don't either! (S. 334).

Als positive Folge aus ihrer neugewonnenen Einstellung beseitigt sie die religiösen Skrupel einer jungen Frau, bei der Beichte ihr triebhaftes Verlangen nach sexuellem Kontakt zu Männern zu erwähnen, und spricht damit erstmals aus, was in ihrem Innern schon lange präsent war, doch von traditioneller Normenhörigkeit immer wieder als schlecht verworfen wurde:

But how silly! It's only a human thing. I'm sure half the people here have the same tale to tell. It's an old story, child, the priests are sick of hearing it (S. 340).

Das Gespräch mit einem älteren Herrn aus England, der, vom katholischen Moralismus Irlands unberührt, die Liebe zwischen zwei Menschen vorbehaltlos als göttliches Geschenk

bezeichnet, hilft Jenny schließlich, aus der Enge ihres bisherigen Moralverständnisses auszubrechen. Jennys Flucht vor ihrer Vergangenheit endet also beim Fluchtgrund, bei Bobby. Ihr Verhältnis zu ihm ist nun auch für sie legalisiert, die Angst, mit ihm Sünde zu begehen, von ihr genommen. Bobby gelangte durch das von ihm aus Prinzip verachtete Medium traditionell-religiöser Praxis zu einem tieferen Verständnis Jennys und seiner selbst. Beide Partner haben dadurch, daß sie von ihrer jeweils einseitigen Haltung gegenüber religiöser Tradition und rationalem Denken abrückten, einander ein tragfähiges Fundament für eine echte Liebesbeziehung geschaffen.<sup>45</sup>

Die Tatsache, daß die Harmonisierung des Verhältnisses zwischen Jenny und Bobby das Problem der bestehenden Ehe Jennys mit ihrem Mann in eherechtlicher und gesellschaftlicher Hinsicht nicht löst und Jenny selbst nicht an Scheidung denkt, legt die Vermutung nahe, daß O'Faoláin mit dieser Erzählung weniger an der Schilderung eines exemplarischen Falles im Verhältnis zwischen zwei Liebenden interessiert war. In der Person Jennys und Bobbys scheint vielmehr das Spannungsverhältnis zwischen traditionell-religiösem Normengehorsam und rational-individueller Lebenssicht allegorisiert, wie es für das Irland nach 1930 charakteristisch war.

O'Faoláin zeigte mit "Lovers of the Lake", daß es möglich ist, in Irland zu leben, ohne sich traditionellen Normen und Konventionen religiöser und gesellschaftlicher Natur bedingungslos zu unterwerfen. Voraussetzung dafür ist die stete Bereitschaft, klischeehafte Denk- und Verhaltensmuster zu revidieren bzw. zu adaptieren, sofern sie der eigenen Erfahrung der Lebenswirklichkeit wider-

---

<sup>45</sup> Häberlins Feststellung, der Aufeinanderprall zwischen religio und ratio sei der zentrale Punkt in der Erzählung, ist durch den Verweis auf die aufgezeigte Möglichkeit der Konfliktlösung zu ergänzen (siehe Ernst Häberlin, Seán O'Faoláin. Die Erzählungen (Zürich, 1975), S. 58ff.).

sprechen, denn:

[...] inside ourselves we have no room without a secret door; no solid self that has not a ghost inside it trying to escape (S. 342).

Andererseits verdeutlicht die im Charakter Bobbys repräsentierte Sicht des Autors vom "Macher des neuen Irland", daß eine neue, liberale Gesellschaftsmentalität nicht durch rücksichtsloses Neinsagen zu gewachsenen Traditionen und Konventionen herbeigeführt werden kann. Die Thematik und ihre erzählerische Gestaltung faßt O'Faoláins Philosophie von der neuen irischen Gesellschaft in ihrer Essenz zusammen: das Leben in Irland (und überhaupt überall) sollte von der Balance zwischen vorwärtsblickender ratio und zurückblickendem Bewußtsein der traditio, innerhalb der auch die tief im Volk verwurzelte Religiosität ihren Platz hat, bestimmt werden. Gewachsene Denk- und Verhaltensmuster sollten also, entgegen der Praxis Moores und Joyces, nicht pauschal verworfen werden, sondern es gilt, ihren positiven Kern zu bewahren und Überkommenes konstruktiv zu kritisieren. Wie in "Lovers of the Lake" verlagert das für die meisten Erzählungen O'Faoláins charakteristische Fehlen eines als Sittenpolizist auftretenden Klerikers den Erzählschwerpunkt vom bloßen Aufzeigen von Mißständen auf die existentielle Problematik des Individuums. Der jeweils Betroffene erscheint als Opfer einer Erziehung, die ganz auf die individualitätsfeindliche Volksmentalität abgestimmt ist.<sup>46</sup> Durch den Verzicht auf das Einschwenken in den distanziert-ablehnenden bzw. überzeichnenden Stil Joyces oder Moores wahrt O'Faoláin dabei größtmögliche Objektivität in der Stoffdarbietung. Diese wird, wie gerade in "Lovers of the Lake" demonstriert, häufig durch das kritische Hinterfragen sowohl traditioneller wie innovativer Positionen unterstützt.

---

<sup>46</sup> Dennoch gibt es im Erzählwerk O'Faoláins auch eine Reihe von *Short Stories*, in denen Kleriker und Laien unmittelbar aufeinandertreffen; vgl. z.B. die in der Sammlung Stories of Seán O'Faoláin enthaltenen Erzählungen "Sinners", "The Silence of the Valley", "A Broken World", "The Man Who Invented Sin", "Teresa", "The Old Master", "The Confessional".

## 2.2 Frank O'Connor und die Kurzgeschichte: die submerged population group und die Frage nach der unterdrückten Kraft

Frank O'Connor verbinden mit Seán O'Faoláin nicht nur das gemeinsame Engagement auf republikanischer Seite während der Zeit des Bürgerkriegs und die literarische Schulung durch Daniel Corkery, sondern vor allem die gemeinsame Heimatstadt Cork und die damit zusammenhängende, auf eigener Erfahrung basierende Überzeugung, daß das Individuum aus Gründen der Identitätsbewahrung gegen die sich im Freistaat entwickelnde Atmosphäre provinzieller Engstirnigkeit revoltieren muß.<sup>1</sup> O'Connors Anprangern gesellschaftlicher und kirchlicher Mißstände im Land ist im allgemeinen von der gleichen Behutsamkeit getragen, wie dies bei O'Faoláin der Fall ist, doch übertrifft O'Connor seinen Dichterkollegen in der Volksnähe und Wärme, mit der er in seinem literarischen Werk die ihn umgebende Lebenswirklichkeit einzufangen sucht:

[...] O'Faoláin has accepted Ireland as a castaway accepts a coral island, while Frank O'Connor can be as outrageously at home with his people as a country parish priest skelping the courting couples out of the ditches.<sup>2</sup>

Im Mittelpunkt der Kurzgeschichten-Theorie von O'Connor steht nicht, wie etwa für den klassischen Roman typisch, ein Held als Vertreter einer gesellschaftlichen Gruppe, sondern eine Art Anti-Gesellschaft - die submerged population group.<sup>3</sup> Diese wird durch eines oder mehrere Individuen repräsentiert und zeichnet sich dadurch aus, daß sie als Gruppe innerhalb einer Gesellschaft nicht organisiert existent ist, aber dennoch Individuen aus allen sozialen

---

<sup>1</sup> Siehe dazu u.a. James H. Matthews, "Magical Improvisation: Frank O'Connor's Revolution", Éire-Ireland, 10:4 (1975), 3-13.

<sup>2</sup> Benedict Kiely, Modern Irish Fiction: A Critique (Dublin, 1950), S. 128.

<sup>3</sup> Siehe Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 17f.

Schichten zeitweise oder permanent in ihr ihre geistige Heimat finden. Aufgrund der besonderen politischen, kirchlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse im Irland der postrevolutionären Zeit war, nach Auffassung O'Connors, diese submerged population group die einzige "gesellschaftliche Gruppe", über die zu schreiben es sich lohnte.<sup>4</sup> Da der Terminus all diejenigen Individuen zusammenfaßt, die innerhalb der Gesellschaft als ganzer oder einer bestimmten Schicht in eine Identitätskrise geraten und sich über ihr weiteres Verhältnis zur Problemquelle klar werden müssen, fühlt sich O'Connor als Schriftsteller dieser "Gruppe" selbst zugehörig, indem er aus der Sicht des Betroffenen die Probleme im Lande kritisch reflektiert. Während, wie O'Connor glaubt, in Joyces Dubliners die submerged population nicht von den realen gesellschaftlichen Umständen unterdrückt wird, sondern von der Ironie des distanzier-kühlen Autors,<sup>5</sup> beweist der umgangssprachliche, an die Tradition des story-telling erinnernde Erzähler<sup>6</sup> in O'Connors fiktionalen Werken das eigene Eingebundensein des Dichters in das dargestellte Milieu.

Wie O'Faoláin und O'Flaherty steht auch O'Connor mit seinem literarischen Schaffen in der Tradition Moores und Joyces, doch ist sein dichterisches Selbstverständnis durch Welten von der literarischen Intention seiner beiden Vorläufer getrennt. Dies betrifft v.a. Joyce, den O'Connor wiederholt beschuldigte, die *Short Story* durch Formexperimente überstrapaziert und durch Vernachlässigung der realen Situation der submerged population group ihres eigentlichen Wesens beraubt zu haben.<sup>7</sup> Andererseits war O'Connor, ins-

---

<sup>4</sup> Auf den Zusammenhang zwischen Kurzgeschichten-Produktion und gesellschaftlicher Entwicklung in Irland wurde bereits in Teil A, Kap. 1.2 hingewiesen.

<sup>5</sup> Vgl. Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 123.

<sup>6</sup> Siehe dazu v.a. "The Majesty of the Law", und "In the Train" in Frank O'Connor, My Oedipus Complex and Other Stories, S. 151-59, und S. 125-39.

<sup>7</sup> Siehe auch Warren Beck, Joyce's Dubliners, S. 16f.

besondere in späteren Jahren, (u.a. von O'Faoláin) immer wieder vorgeworfen worden, er hätte die zentrale These von der submerged population group zu sehr romantisiert, ohne wirklich hart mit den entsprechenden Mißständen gesellschafts- und kirchenpolitischer Natur ins Gericht gegangen zu sein.<sup>8</sup>

In der Tat unterscheidet sich Frank O'Connor gerade hinsichtlich des funktionalen Aspekts der stilistischen Repräsentation eines fiktionalen Textes von Joyce, den er als "the most extreme example in literature of the power of insulation"<sup>9</sup> bezeichnete. Für ihn, den Autodidakten, war Joyces Literaturverständnis zu intellektualistisch, als daß es die tatsächliche Lebenswirklichkeit im Irland des 20. Jahrhunderts hätte einfangen können:

In reading Joyce, one is reading Literature - Literature with a capital L. The tide rises about the little figures islanded here and there in a waste of waters, and gradually they disappear till nothing is left but the blank expanse of Literature, mirroring the blank face of the sky.<sup>10</sup>

In seiner Besprechung von Stanislaus Joyces My Brother's Keeper machte O'Connor keinen Hehl daraus, daß er den monumentalen Charakter des Ulysses innerhalb der Weltliteratur zwar voll respektiere, dessen Bedeutung für die zeitgenössische irische Literatur und deren gesellschaftskritische Zielsetzungen aber nicht erkennen könne. Deshalb rechne er sich stolz zu den Joyce atheists im Lande.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Siehe dazu z.B. Anthony Cronin, "Time to Grow Up", The Irish Times, November 3, 1976, p. 12, and Francis Stuart, "The Soft Centre of Irish Writing", The Irish Times, October 7, 1976, p. 8.

<sup>9</sup> Frank O'Connor, The Backward Look, S. 202.

<sup>10</sup> Frank O'Connor, "Joyce and Dissociated Metaphor" (1956), in James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook, Ed. Morris Beja (London and Basingstoke, 1973), S. 123.

<sup>11</sup> Siehe dazu Frank O'Connor, "Joyce and His Brother", The Nation, 186, February 1, 1958, p. 102.

O'Connor verabscheute die seiner Meinung nach chirurgische, unzählige Wörter anhäufende und zahlreiche Bezugsebenen vermischende Arbeitsweise Joyces,<sup>12</sup> da sie vom Bestreben bestimmt gewesen sei, die traditionelle Beziehung zwischen Autor und Leser zugunsten einer steril-lebensfernen Autor-Erzählobjekt-Relation aufzugeben.<sup>13</sup> Ein derartiges Unterfangen aber war für O'Connor inakzeptabel, hatte er doch immer wieder seine Affinität als Autor von *Short Stories* zur oral tradition bekundet, für die die soziale Interrelation zwischen Erzähler und Hörerschaft unverzichtbar war:<sup>14</sup>

[...] the short-storyteller [...] must make tragedy out of a plate of peas and a bottle of ginger beer or the loss of a parcel of fruitcake intended for a Halloween party.<sup>15</sup>

Auf Joyce als irischen Dichter bezogen verwarf O'Connor Symbolismus, Naturalismus und distanzierten Realismus in der Literatur, da für ihn diese Stilrichtungen der irischen Lebenswirklichkeit nicht angemessen schienen.<sup>16</sup> Aus diesem Grund bewertete O'Connor Moores The Untilled Field weitaus höher als Dubliners, da seiner Meinung nach Moores Kurzgeschichtensequenz eher vom echten Klang menschlicher Stimmen erfüllt sei, wohingegen die in Dubliners enthaltenen

<sup>12</sup> Vgl. Frank O'Connor, "Joyce and Dissociated Metaphor", 118.

<sup>13</sup> Siehe Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 115.

<sup>14</sup> Siehe dazu auch Daniel J. Casey, "The Seanachie's Voice in Three Stories by Frank O'Connor", 96-107. L. Kaplan übersieht den konkreten und momentanen Aspekt der Gesellschaftskritik, wenn sie sagt, die modernen irischen Autoren kreierten aus alten Stoffen nur neue Mythen (siehe L. Kaplan, Images from Old Myths, S. 54).

<sup>15</sup> Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 127. O'Connors Nähe zur mündlichen Erzähltradition wird in diesem Zitat auch durch den von ihm geprägten Begriff short-storyteller deutlich, den er für sich als Autor von Kurzgeschichten beanspruchte.

<sup>16</sup> Frank O'Connor, The Mirror in the Roadway. A Study of the Modern Novel (New York, 1956; London, 1957), S. 189.



Erzählungen zwar größere stilistische Brillanz auszeichnen, sie aber dafür des menschlichen, lebensnahen Bezuges verlustig gingen.<sup>17</sup> So bekannte sich O'Connor zu einer eher volksnahen Erzählkunst, die ihre Stoffe und Themen der eigenen Erfahrung und dem Erfahrungsbereich der anderen "Mitglieder" der submerged population group entnimmt.<sup>18</sup> Dazu bot es sich an, den für die oral tradition charakteristischen Erzähler-Hörer-Bezug auf die *Short-Story* zu übertragen: "to speak with a lonely human voice to the private reader."<sup>19</sup>

Bei der Präzisierung seiner Kurzgeschichten-Theorie rekurrierte O'Connor nicht nur hinsichtlich des inhaltlich-formalen, sondern auch in bezug auf den kompositionstechnischen Aspekt auf die mündliche Erzähltradition, ohne dabei die gattungsspezifischen Unterschiede zu verwischen.<sup>20</sup> Wie der seanchaí hält der von O'Connor postulierte Kurzgeschichten-Autor nur die groben Umrisse eines Themas mittels kleiner Notizen fest, um im Akt des Erzählens bzw. Niederschreibens der Geschichte das emotional-kreative Element nicht von einer Masse an Details erdrücken zu lassen.<sup>21</sup> Dies bedeutet jedoch nicht, daß O'Connor dem Verfasser von

<sup>17</sup> Siehe dazu auch Richard F. Peterson, "Frank O'Connor and the Modern Irish Short Story", 56.

<sup>18</sup> Ähnlich auch bei Konrad Groß, "Frank O'Connors Short Stories", in Einführung in die zeitgenössische irische Literatur, Edd. J. Kornelius/E. Otto/G. Stratman, S. 134; siehe in diesem Zusammenhang auch Michael G. Cooke, "Frank O'Connor and the Fiction of Artlessness", Irish University Review, 5:1 (Spring, 1968), 86-102.

<sup>19</sup> Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 13. Siehe diesbezüglich auch Anthony T. McCrann, "Frank O'Connor and the Silence", Irish Renaissance Annual, 1 (1980), 113-36.

<sup>20</sup> Entgegen der Auffassung L. Kaplans war der Kurzgeschichtenschreiber im Sinne O'Connors eben nicht nur ein seanchaí auf schriftlichem Gebiet, der neue Mythen kreierte (siehe dazu L. Kaplan, Images from Old Myths, S. 7).

<sup>21</sup> Siehe dazu "Frank O'Connor", in Short-Story-Theorien 1573-1973. Eine Sammlung und Bibliographie englischer und amerikanischer Quellen, Edd. A. Weber/W.F. Greiner (Kronberg, 1977); S. 173.

*Short Stories* primär inspirative Fähigkeiten abverlangt. Voraussetzung für jedes Niederschreiben einer Erzählung sind die genaue, möglichst auf eigener Erfahrung beruhende Kenntnis des Erzählgegenstandes<sup>22</sup> und das strikte Respektieren formaler Grundsätze, die auch für den seanchaí unverzichtbare Prämissen für das Gelingen eines Erzählvortrages waren. Wie der Bildhauer, so ist nach Meinung O'Connors auch der Autor von *Short Stories* der Gefahr ausgesetzt, durch einen einzigen "Schlag" zuviel das gesamte Kunstwerk zu zerstören.<sup>23</sup> Damit knüpft O'Connor an Poes Kompositionstheorie an, dessen Postulat von der unity of effect, auf die bereits der erste Satz einer Kurzgeschichte abgestimmt sein muß, von zentraler Bedeutung für die *Short-Story*-Theorie O'Connors ist. Diese Forderung entspricht auch den Grundregeln der Erzählkunst, wie sie vom seanchaí zu beachten waren, wollte er den gewünschten Rezeptionseffekt bei seiner Hörerschaft erreichen.<sup>24</sup> Dennoch bleibt - und darin unterscheidet sich O'Connor wesentlich von Joyce - sowohl dem seanchaí als auch dem Kurzgeschichten-Autor das Erreichen der absoluten Kunstform versagt, ja sie wird überhaupt nicht beabsichtigt, denn:

For the short story writer there is no such thing as essential form [...] his frame of reference can never be the totality of human life.<sup>25</sup>

O'Connors Verzicht auf den Anspruch naturalistischer Wirklichkeitsabbildung stieß v.a. bei Patrick Kavanagh auf heftige Kritik, der unter Rückgriff auf seine eigene, naturalistische Dichtungstheorie O'Connor vorwarf, den

<sup>22</sup> Vgl. Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 218.

<sup>23</sup> Siehe dazu Weber/Greiner, Short-Story-Theorien, S. 171.

<sup>24</sup> Siehe dazu Vivian Mercier, "The Irish Short Story and Oral Tradition", S. 106, und S. 110-15.

<sup>25</sup> Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 21.

*Short Stories* nicht genügend Lokalkolorit beizumischen. Für Kavanagh war O'Connor ein Verfälscher der irischen Lebenswirklichkeit: "a purveyor of emotional entertainment".<sup>26</sup> Ungeachtet des gesellschaftspolitisch-funktionalen Anspruchs, mit dem O'Connor, ebenso wie O'Faoláin, seine schriftstellerische Tätigkeit verband<sup>27</sup> und der gerade in den Erzählungen über Kirche und Klerus mittels des immer mitschwingenden, bitteren Humors voll zum Tragen kommt, beklagte Kavanagh für die *Short Stories* O'Connors das Fehlen von "Erdgeruch": "the author could have thrown in a few spadefuls of the earth's healthy reality-roots, stones, worms, dung."<sup>28</sup> Daß O'Connor dennoch mit seiner literarischen Wirklichkeitserfassung bei den primären Rezipienten, den irischen Lesern (soweit dies die bestehenden Zensurgesetze zuließen) ankam und in seiner dichterischen Absicht erkannt wurde, das beweisen die Protestschreiben auf Kavanaghs Kritik.<sup>29</sup>

Im Einklang mit Seán O'Faoláin war auch für Frank O'Connor nicht primär Form, sondern Inhalt das primäre Anliegen des irischen Kurzgeschichten-Schreibers - eine Notwendigkeit, die sich aus der politischen und gesellschaftlichen Situation im Irland des 20. Jahrhunderts ergab. Anders als O'Faoláin sah O'Connor jedoch kein Hindernis, die in Zusammenhang mit einem Erzählstoff einmal gewählte, formale Ausgestaltung immer wieder zu überarbeiten, um den höchst-

---

<sup>26</sup> Patrick Kavanagh, "Coloured Balloons: A Study of Frank O'Connor", The Bell, 15:3 (1947), 10-21.

<sup>27</sup> Zu den non-fiktionalen Werken O'Connors mit kritischem Gesellschaftsbezug und seinem literarisch-funktionalen Anspruch siehe v.a. die umfangreiche Bibliographie in Maurice Sheehy (Ed.): Michael/Frank, S. 171-88.

<sup>28</sup> Patrick Kavanagh, "Coloured Balloons", 21.

<sup>29</sup> Siehe dazu z.B. Patricia O'Connor, "Public Opinion/Coloured Balloons", The Bell, 15:5 (1948), 57f.; Joan Robertshaw, "Public Opinion/Coloured Balloons", The Bell, 15:5 (1948), 58-61.

möglichen Grad an unity of effect zu erreichen.<sup>30</sup> Während O'Faoláin sich in seiner Erzählprosa mit der Problematik der irischen Lebenswirklichkeit eher vom intellektuell-kritischen, aber dennoch verständnisvollen Standpunkt aus beschäftigt, fordert die zentrale These von der submerged population group innerhalb der Kurzgeschichten-Theorie O'Connors vom Dichter, der selbst dieser Gruppe angehört, ein gerüttelt Maß an Bekenntnis. O'Connor wird dieser Forderung gerecht, indem er, wie der seanchaí, durch geschickte Erzählweise den Rezipienten unter dem impliziten, indirekten Verweis auf die Horazische Formel de te fabula narratur gleichsam am Entstehen der Geschichte teilhaben läßt: "Dragging the reader in, making the reader a part of the story - the reader is a part of the story. You're saying all the time, 'This story is about you...'"<sup>31</sup> Der Schriftsteller nimmt dabei eine Art Vermittlerrolle ein, indem er, selbst der submerged population group zugehörig, über das Medium *Short Story* seinen Mitmenschen die Augen öffnen will. Die einzelne Kurzgeschichte fungiert somit gleichsam als ein Verbindungsglied zwischen Dichter und Leserschaft, indem sie mit den ihr zur Verfügung stehenden erzähltechnischen Mitteln als "a voice from other worlds [...] crying, I am your brother"<sup>32</sup> dem Rezipienten die vom Autor gewonnene Einsicht in einen Sachverhalt übermittelt und ihn dazu auffordert, sich mit dem Erzählten auseinanderzusetzen.<sup>33</sup> O'Connor kritisierte immer wie-

---

<sup>30</sup> Vgl. Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 219f.; vgl. in diesem Zusammenhang Seán O'Faoláins Vorwort zu Stories of Seán O'Faoláin, S. 10f.

<sup>31</sup> Frank O'Connor in Weber/Greiner, Short-Story Theorien, S. 173.

<sup>32</sup> Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 41.

<sup>33</sup> Wie Vivian Mercier zeigte, wurde Sprache in der oral tradition immer als Dialog verstanden, den der Erzähler über den gewünschten Rezeptionseffekt zu erzeugen hatte (vgl. Vivian Mercier, Great Irish Short Stories (New York, 1964), S. 14). Siehe in diesem Zusammenhang auch Daniel J. Casey, "The Seanachie's Voice in Three Stories by Frank O'Connor", 105.

der, daß Generationen talentierter Stilisten die *Short Story* überperfektioniert hatten, so daß sie als ästhetisch-formvollendetes Produkt dem oft passiven Leser zum Konsum vorgesetzt wurde und nicht mehr vom Klang einer menschlichen Stimme erfüllt war.<sup>34</sup> Deshalb setzte er es sich zur Aufgabe, dem Genre durch das Erzählen alltäglicher Begebenheiten unter Verwendung umgangssprachlicher Formen die angestammte Affinität zur oral tradition zurückzugeben.<sup>35</sup> So ist der Rat, den O'Connor einem ihn konsultierenden Nachwuchsschriftsteller gab, symptomatisch für seine literarische Arbeitsweise und unterstreicht zudem den funktionalen Anspruch, den der Dichter seinen eigenen schriftstellerischen Produkten zugrunde legte:

Education is a preparation for life, and the only suitable preparation for Irish life is Irish literature [...] begin by learning to describe the life about you.<sup>36</sup>

Die Lebenswirklichkeit, die O'Connor und seine Dichterkollegen umgab, war von einem Milieu geprägt, das individuellem Freiheitsstreben und intellektueller Kritik äußerst ablehnend begegnete und das maßgeblich vom direkten (bzw. von der Bevölkerung internalisierten) Einfluß seitens der katho-

---

<sup>34</sup> Vgl. dazu Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 29.

<sup>35</sup> So verweist Stephen Fanning auf die oftmals fühlbare Präsenz der Stimme des Erzählers in den Kurzgeschichten O'Connors ("The Lonely Voice: A Study of the Short Story", by Frank O'Connor", The Kilkenny Magazine, 12 (1965), 137-39). Ruth Sawyers vertritt sogar die These, daß auch die geschriebene *Short Story* nur durch den Akt des Erzählens am Leben erhalten werden kann (Ruth Sawyers, The Way of the Storyteller (London, 1966/<sup>1</sup>1942, New York), S. 18f.). Dies mag u.U. mit der Grund dafür gewesen sein, warum Frank O'Connor etliche seiner *Short Stories* (wegen der irischen Zensurgesetze) im englischen Rundfunk (der auch in Irland empfangen werden kann) gelesen hat (siehe dazu Frank O'Connor, "At the Microphone", The Bell, 3:6 (1942), 419).

<sup>36</sup> Frank O'Connor, "To Any Would-be Writer", The Bell, 1:5 (1941), 87f.

lischen Kirche beherrscht war.<sup>37</sup> Dementsprechend räumt O'Connor, mehr noch als O'Faoláin, Kirche und Klerus in seinen literarischen Werken, insbesondere aber in seinen Kurzgeschichtensammlungen Crab Apple Jelly (1944), The Common Chord (1947) und More Stories by Frank O'Connor (1954) breiten Raum ein.<sup>38</sup>

In seiner Behandlung von Themen aus dem irischen Lebensalltag und dessen Problematik knüpft O'Connor an Stoffe an, wie sie schon zuvor von Moore, O'Donovan, Joyce u.a. für literarische Zwecke nutzbar gemacht wurden. Wie bei oben genannten Autoren ist auch in der kurzen Erzählprosa O'Connors das Flucht-Motiv, insbesondere in Zusammenhang mit klerikalischen Figuren und Themen, von zentraler Bedeutung. Jedoch findet die Auseinandersetzung mit moralischen und religiösen Sachverhalten nicht, wie bei Joyce und O'Faoláin, primär auf der Ebene verinnerlichter Normenverhaltens statt, sondern resultiert meist direkt aus den Beziehungen zwischen Priestern untereinander oder aus deren Begegnung mit Vertretern der Bevölkerung, die sich ihrerseits durch ein mehr oder weniger großes Maß an internalisiertem Normenrespekt bzw. kritischer Distanz dazu voneinander unterscheiden. Bezeichnend für die "clerical narratives" innerhalb der Erzählungen Frank O'Connors ist ein relativ konstantes Personeninventar auf Seiten der Priesterschaft, deren Mitglieder in einer Reihe von *Short Stories* einzeln (wie im Falle Father Fogartys) oder in der Gruppe immer wieder auftreten. O'Connor greift, wie Moore und O'Donovan, ebenfalls auf den negativen Priestertyp vom Charakter eines moral police-

---

<sup>37</sup> Vgl. dazu Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 29.

<sup>38</sup> Ausschlaggebend dafür dürfte außerdem die von O'Connor Freunden gegenüber immer wieder gemachte Feststellung sein, er habe seine Berufung zum Priester verpaßt. O'Connors langjährige Freundschaft zum jungen und kritischen Priester Tim Traynor scheint ihrerseits ihren Niederschlag im Charakter Fogartys gefunden zu haben (siehe dazu Honor Tracy, "King of the Castle", in Michael/Frank, Ed. Maurice Sheehy, S. 4, und Frank O'Connor, My Father's Son (London, 21976/<sup>1</sup>1971; first published 1968), S. 121 u.ö.).

man zurück, unterscheidet sich von seinen literarischen Vorgängern aber dadurch, daß er derartige Kleriker nicht als sture, weltfremde und mitleidlose Tyrannen verteufelt, sondern meist durch die mitschwingende Komponente sublimen Humors auf den guten Kern dieser Charaktere schließen läßt. Der mit der Cullenschen Wende entstandene Typ von Kleriker, wie er z.B. in Father Molloy aus O'Donovans Father Ralph seine negativste Ausprägung fand, spielt bei O'Connor kaum eine Rolle. Anklänge diesbezüglich finden sich in weitaus abgeschwächter Form allenfalls bei Canon Lanigan, der sich zuweilen als kühl kalkulierender Karrieretyp (z.B. in "Vanity")<sup>39</sup> abfällig über die scheinbar primitiven Traditionen seiner Landsleute äußert, sich ihnen intellektuell haushoch überlegen fühlt (z.B. in "The Old Faith") und sich gerne als Gourmet und Kenner der französischen (Eß-)Kultur ausgibt, da für ihn Kultur überall außer in Irland zu finden ist. Während Kleriker vom Charakter Lanigans innerhalb O'Connors Erzählwerk relativ unbedeutend sind und meist nur als Kontrast zu positiven Priestern herangezogen werden (wie z.B. in "The Old Faith"), um die moralische Überlegenheit letzterer hervorzuheben, rekurriert der Dichter des öfteren auf den Typ des pre-famine priest, wie er schon in der Person des Protagonisten aus John und Michael Banims Roman Father Connell (1842), in der Person des Bischofs in Carletons Willy Reilly (1855) und später in Father Duff in O'Donovans Father Ralph begegnete. In O'Connors Kurzprosa findet dieser Typus von Pfarrer seine Entsprechung in Father Whelan (z.B. in "The Star That Bids the Shepherd Fold"), Father Cassidy (z.B. in "News for the Church"), v.a. aber in Father Ring (z.B. in "The Miser", "The Holy Door"), der den Prototyp dessen, was man sich landläufig unter einem irischen Priester vorstellt, repräsentiert: "almost child-

39 Die genauen bibliographischen Angaben zu den hier genannten Kurzprosa-Titeln O'Connors erfolgen jeweils bei der Analyse der einzelnen Erzählungen.

like in simplicity, pious, lavishly charitable, meek and long-suffering but terrible when circumstances roused him to action."<sup>40</sup> Wie sehr O'Connor an namentlich bezeichneten Klerikern interessiert war, die mehrere Male in seinen Kurzgeschichten gleiche bzw. ähnliche Charaktereigenschaften besitzen, beweist die Tatsache, daß der Autor in der überarbeiteten, in More Stories by Frank O'Connor (1954) wieder-veröffentlichten Erzählung "The Miracle" (1934 erstmals publiziert) den eher negativ skizzierten Priester namens Father Ring in Canon Lanigan umtaufte. Ebenso erfuhr Father Foley aus der ersten Fassung von "The Frying Pan" (erstmals erschienen in The Common Chord (1947)) in der Neubearbeitung der Geschichte (wiederveröffentlicht 1954 in More Stories by Frank O'Connor) eine Namensänderung in Father Fogarty, der in einer Reihe von *Short Stories* gerade den nachdenklichen, sich selbst immer wieder hinterfragenden Kleriker repräsentiert, wie ihn erstmals Father Foley in "The Frying Pan" darstellte.

Der fast allen<sup>41</sup> Kurzgeschichten O'Connors immanente und v.a. in den "religiösen" Erzählungen besonders hervortretende sublime Humor darf nicht als Mittel zur Schaffung eines Stage Catholicism<sup>42</sup> mißverstanden werden. Anders als der Satiriker Flann O'Brien, der Priestergestalten durch ihr schrulliges und teilweise absurdes Verhalten (vgl. z. B. The Dalkey Archive) ironisiert,<sup>43</sup> erzeugt O'Connor durch

---

<sup>40</sup> Stephen Brown, Ireland in Fiction, S. 274.

<sup>41</sup> Eine Ausnahme diesbezüglich bilden lediglich die meisten der in Guests of the Nation (London/New York, 1931) veröffentlichten Erzählungen, in denen O'Connor sich mit den negativen Erfahrungen des Bürgerkriegs auseinandersetzt.

<sup>42</sup> Diesen Begriff (wohl in Anklang an den Terminus Stage Irishman) verwendet Kathleen O'Flaherty in ihrem Aufsatz "Catholicism and the Novel: A Comparative View", S. 69-83.

<sup>43</sup> Siehe dazu auch Anne Clissmann, Flann O'Brien. A Critical Introduction to His Writings. The Story-Teller's Book-Web (Dublin, 1975), S. 301f.



die immer mitschwingende Komponente des Humors eine sympathische Wärme, die selbst rigorose Kleriker wie Father Ring und Father Whelan noch umgibt, denen Selbstkritik und Lernbereitschaft im Unterschied zu den meisten ihrer jüngeren Amtskollegen fremd sind. Dieses eher von einfühlsamer Emotion als von intellektueller Reflexion getragene Moment sublim-humorvoller Sympathie<sup>44</sup> verhindert, daß O'Connor in seiner kritischen Analyse der ihn umgebenden Lebenswirklichkeit in ein Schwarz-Weiß-Zeichnen verfällt, wie dies in nahezu allen Geschichten in Moores The Untilled Field der Fall war. So vermeidet es der Dichter z.B. in der *Short Story* "The Miracle",<sup>45</sup> Canon Lanigan im Stile Moores dadurch in allen Facetten amtsautoritärer Verblendung und Charakterschwäche zu skizzieren, daß er dessen standesbegründete Überheblichkeit in direkter Konfrontation mit der einfachen und natürlichen Lebensgrundhaltung der Gemeindemitglieder hervorhebt.

Lanigans Charakterdefizit, das sich in betont luxuriösem Lebensstil, verbunden mit einer versteckt geringschätzigen Haltung gegenüber den Lebensgewohnheiten der einfachen Leute, äußert, wird vom Autor in zweierlei Hinsicht als für den Klerus nicht allgemein gültig ausgewiesen. Zum einen beginnt die Erzählung im ersten Satz mit der Feststellung, daß der Bischof (gemeint ist wohl Dr Gallogly) die Eitelkeit seines Kanons als dessen größte Schwäche erkannt hat und bedauert. Zum anderen nimmt sich der Arzt, Dr Healy, die Freiheit, sich über Lanigans Geltungsbedürfnis dadurch zu mokieren, daß er Father Finnegan, einen Vertreter

---

44 Horst Breuer sieht Spuren dieses warmen, irischen Humors sogar in Joyces "Clay" enthalten, in der sich die Erzählhaltung gegenüber der Protagonistin zwischen ironisierender Distanz und einfühelndem Verstehen hin und her bewegt und den Leser so zu nachvollziehendem Verstehen veranlaßt (vgl. Horst Breuer, "Verleugnung in James Joyces Erzählung 'Clay'", Literatur in Wissenschaft und Unterricht, 16:4 (1983), 259-279).

45 Frank O'Connor, "The Miracle", in Frank O'Connor, The Mad Lomasneys and Other Stories (London, 1970; 1976; first published 1964), S. 102-12. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

des vom Kanon verachteten Jesuitenordens, ans Krankenbett eines stadtbekannten Taugenichts ruft und (nachdem er diesem die heilende Medizin verabreicht hat) den Heilungserfolg als von Finnegan bewirktes Wunder publik machen läßt, ohne Lanigan konsultiert zu haben. O'Connor läßt zwar deutlich erkennen, daß er die Lebenseinstellung des Kanons nicht akzeptiert, verurteilt ihn aber nicht offen, sondern weist ihn als Opfer einer vergangenen Zeit aus, der er (Lanigan) wehmütig nachhängt:

He deplored the fact that so many of the young priests came from poor homes where good manners were not taught, and looked back regretfully to the old days when, according to him, every parish priest read his Virgil. He gave himself out for an authority on food and wine, and [...] liked to read about days when the clergy were really well off (S. 102).

Die Tendenz, die einseitig dominante Interaktion zwischen älteren, von ihrer amtsbedingten Autorität und Unfehlbarkeit überzeugten Priestern mit Vertretern der Gemeinde nicht ohne das Mitwirken (wenn auch nur aus dem Hintergrund) eines jüngeren, selbstkritischen Klerikers stehen zu lassen, ist aus den meisten der entsprechenden Erzählungen O'Connors ersichtlich.<sup>46</sup> Mit Blick auf die Tatsache, daß Priester in Irland gleichsam als stellvertretende Individuen bzw. als Gruppe<sup>47</sup> die jeweils geltende Gesellschaftsmoral (und -politik) repräsentieren, wird deutlich, daß O'Connor in seiner Bewertung des gesellschaftlichen Status quo bereits ein Stück

---

<sup>46</sup> Siehe aus den insgesamt 22 *Short Stories*, die sich schwerpunktmäßig mit der Welt des Klerus beschäftigen, dazu z. B. "An Act of Charity", "The Old Faith", "The Star that Bids the Shepherd Fold", "The Wreath", "The Mass Island".

<sup>47</sup> Auf die untrennbare Verwobenheit zwischen Kirche und Bevölkerung wurde bereits in I.2.1 und I.2.2 hingewiesen. Wie entsprechende Untersuchungen bestätigen, blieb dieses Verhältnis bis Anfang der siebziger Jahre bestehen; (siehe dazu z.B. Peter T. Kilborn, "Catholic Church is Losing Hold on How People of Ireland Live", New York Times, July 17, 1976, p. 2.

weiter in Richtung Optimismus vorgerückt ist als sein Kollege O'Faoláin. Hatte letzterer einen Umschwung innerhalb der gesellschaftlichen Mentalität zugunsten einer liberaleren Grundeinstellung lediglich als Silberstreif am Horizont gesehen (vgl. das Schlußlied in "The Old Master" oder das Symbol "Schnee" in "A Broken World"), so ist diese neue Wirklichkeit in der Kurzprosa O'Connors mit dem Auftreten eines neuen Priestertyps bereits spurenhafte angebrochen. Tritt, wie etwa in der ersten, bereits 1922 verfaßten Version von "Peasants", ein Verfechter der alten Priesterschule ohne Kontrastierung durch einen weltoffeneren, jungen Kollegen negativ in Aktion, wird er vom Erzähler aus kühler Distanz geschildert und hat die Konsequenzen seines Rigorismus voll zu tragen, indem er von der Dorfgemeinschaft nicht länger respektiert und schließlich strafversetzt wird.

Bei allem Bemühen um ein ausgewogenes Verhältnis zwischen gedämpfter Schelte und einfühlsamen Verstehen bei seiner kritischen Analyse der Welt des Klerus scheut sich O'Connor nicht, bestehende Mißstände unverhohlen anzusprechen. Dies gilt insbesondere dann, wenn aus der Mischung zwischen Nationalismus und Katholizismus, die sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts bis in die Jahre des Bürgerkrieges zu einem unerträglichen Maß verdichtet hatte, Vorurteile und blinder Fanatismus erwachsen.

In seiner Erzählung "The Sentry"<sup>48</sup> erteilt der Dichter denjenigen Kreisen innerhalb der katholischen Kirche in Irland eine Absage, die, wie hier repräsentiert durch Father Mac Enerney,<sup>49</sup> dem während der jahrhundertelangen Zeit der Unterdrückung gewachsenen und mittlerweile in-

---

<sup>48</sup> Frank O'Connor, "The Sentry", in Frank O'Connor, The Mad Lomasneys and Other Stories, S. 156-67.

<sup>49</sup> Die Charakterdarstellung Mac Enerneys läßt darauf schließen, daß er mit dem ansonsten durchwegs positiv geschilderten Father Fogarty identisch ist.

stinktiv gewordenen Haß gegenüber den Engländern weiterhin frönen. Obwohl Mac Enerney in seiner Eigenschaft als Priester mit der Theorie christlicher Moralprinzipien bestens vertraut ist, gelingt es ihm nur schwer, diese Maximen auf allen Bereichen seines eigenen Lebens zu beachten. So beschwichtigt er beispielsweise die ebenfalls aus Irland stammende Sister Margaret, die ihm in seinem englischen Exil als willkommene Gesprächspartnerin dient, in ihrem Gekeife über das Sichanbiedern zweier irischer Mitschwestern bei den englischen Nonnen mit den Worten: "We all have to accept a lot for the sake of charity" (S. 158). Nur wenig später aber beschimpft und schlägt er einen englischen Soldaten, weil er ihn in Verdacht hat, sein Zwiebelbeet verwüstet zu haben. Immer wieder verknüpft Mac Enerney in seinem Wutanfall die vermeintliche Tat des Soldaten mit dessen Nationalität: "You dirty little English liar!" [...] "You bloody little English thief" (S. 160). Im Verlauf der Reflexion über das für einen Priester unentschuldbare Handgreiflichwerden (vgl. S. 162) wird deutlich, daß O'Connor Father Mac Enerney nicht als notorischen Bösewicht abstempeln will, für den Theorie und Praxis christlicher Nächstenliebe zwei Paar Stiefel sind, wie dies bei fast allen Klerikern in The Untilled Field der Fall war. Vielmehr lassen die im Kopf des Priesters sich jagenden Gedankengänge, die nach einer Entschuldigung für seinen Ausrutscher suchen, erkennen, daß der Geistliche ein Produkt traditionell-nationalistischer Erziehung ist, wie sie auch Sister Margaret in der gemeinsamen irischen Heimat genossen hatte (siehe dazu v.a. S. 162, 163, 165). Der Autor verpaßt Mac Enerney zwar einen Denkartzettel, indem er ihn, nachdem die Unschuld des Soldaten eindeutig erwiesen ist, als klaren Verlierer aus dem Gespräch mit dem Karsenenkommandanten herausgehen läßt.<sup>50</sup> Aus Mac Enerneys

---

<sup>50</sup> Die Thematik der Erzählung steht in engem Zusammenhang mit der in "Guests of the Nation" aufgearbeiteten Problematik nationalistischen Fanatismus', die aus O'Connors eigener Erfahrung erwachsen ist; siehe dazu seine Autobiographie An Only Child, Kap. 4.

reumütigem Schuldgeständnis und seiner zuvor erfolgten Gewissenserforschung aber schimmert deutlich die verständnisvolle Sympathie des Erzählers für seinen Protagonisten hindurch. Mac Enerney wird als Charakter geschildert, wie er typisch ist für viele Menschen aus dem Personeninventar von O'Connors Kurzprosa: sein Beruf und die damit einhergehenden Identitätskonflikte lassen ihn zuweilen in einen Zustand persönlicher Not und Einsamkeit verfallen, die alle Mitglieder der submerged population group aus den unterschiedlichsten Gründen prägt.

Noch augenscheinlicher wird das Problem, für Konfliktsituationen innerhalb einer sozialen Gruppe den primär Schuldigen zu ermitteln, in der Kurzgeschichte "An Act of Charity".<sup>51</sup> Der Gemeindepfarrer, Father Maginnis, wird wegen seiner zur Schau getragenen Wendigkeit und der offenkundig ablehnenden Haltung gegenüber seinem zweiten Kaplan, Father Galvin, zwar als möglicher Auslöser für Galvins Freitod genannt; andererseits läßt es der Verweis des Erzählers auf den krankhaft selbstkritischen und unausgeglichene Charakter Galvins nicht zu, Father Maginnis zum Hauptschuldigen für den Suizid des Kaplans zu machen. Im weiteren Verlauf der Geschichte wird deutlich, daß das Interesse des Erzählers nicht um das Warum des Selbstmordes kreist, sondern auf das Wie der Bewältigung des Vorfalles durch die Beteiligten gerichtet ist. Sowohl Maginnis als auch Father Fogarty, der erste Kaplan, sind darum bemüht, den jungen Arzt Carmodis dazu zu bewegen, den Totenschein auf "natürlicher Tod" auszustellen. Maginnis' Reaktion auf Carmodis' anfängliche Weigerung diesbezüglich und die Drohung des Gemeindepfarrers, einen anderen Arzt in die Stadt zu holen, lassen jedoch erkennen, daß das Enga-

---

<sup>51</sup> Frank O'Connor, "An Act of Charity", in Frank O'Connor, Masculine Protest and Other Stories (London, <sup>2</sup>1977/<sup>1</sup>1972; first published 1969), S. 97-109. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

gement des Klerikers vor allem auf das Vertuschen des skandalösen Ereignisses abzielt, damit die Pfarrei nicht ins Gerede kommt (S. 102f.), denn:

The worst thing a priest could do was to commit suicide, since it seemed to deny everything that gave his vocation meaning - Divine Providence and Mercy, forgiveness, Heaven, Hell. That one of God's anointed could come to such a state of despair was something the Church could not admit. It would give too much scandal. It was simply an unacceptable act (S. 101).

Fogarty scheint anfangs zwar die gleiche Motivation wie Maginnis zu haben. Aus der Unterredung, die er mit Carmodis führt, wird jedoch sein individueller, primär auf Galvin und dessen Familie gerichteter Einsatz deutlich. Der Kaplan weiß, daß die Nachricht, ihr Sohn habe Selbstmord begangen, für Galvins Mutter unerträglich wäre, weil dies nach ihrem engen Religionsverständnis hieße, ihr Kind sei für immer und ewig verdammt. Unter Mithilfe des Bestatters Fitzgerald gelingt es ihm schließlich, den Arzt vom Akt der Nächstenliebe zu überzeugen, den er (Carmodis) Galvins Familie durch das Ausstellen eines auf "natürlicher Tod" lautenden Totenscheins erweisen würde. Abgestoßen von der augenscheinlichen Erleichterung Father Maginnis' nach Galvins Beerdigung, wird dem Kaplan bewußt, daß als einziger Dr Carmodis sein (Fogartys) Engagement als von mitfühlender Menschlichkeit getragen erkennt. Schließlich bleibt ihm aber doch nur die resignierende Feststellung "What lonely lives we live..." (S. 109), die seine Enttäuschung darüber zum Ausdruck bringt, daß zwei im Grunde gleichfühlende Menschen wie Carmodis und er durch starre, berufs- bzw. gesellschaftsmäßig bedingte Verhaltensregeln voneinander getrennt waren und nur durch einen traurigen Zwischenfall miteinander Kontakt bekamen.

Die Kritik am rollenkonformen Verhalten Maginnis' tritt indirekt durch den in der Person Father Fogartys manifestierten, positiven Kontrast hervor, mündet aber nicht ein in eine direkte Verurteilung des Gemeindepfarrers. Die Art und

Weise, wie er das Bemühen Father Maginnis' um eine Problemlösung ohne Aufsehen schildert, läßt erkennen, daß der Erzähler dem Interesse des Pfarrers, keine Unruhe in die Gemeinde zu bringen, mit zurückhaltendem Verständnis begegnet. Andererseits aber gehört seine echte Sympathie Father Fogarty, der sich zwar um das gleiche Ziel wie Maginnis bemüht, dessen Einsatz aber nicht auf die Wahrung des Ansehens des klerikalen Berufsstandes, sondern auf das Erweisen eines echten Akts christlicher Nächstenliebe abzielt.

Auch in der Erzählung "The Wreath"<sup>52</sup> dient Fogartys emotional-menschliches Eintreten dafür, daß der Strauß roter Rosen am Sarg seines verstorbenen Freundes und Mitbruders Devine belassen wird, als positiver Kontrast zum berufsbedingten Rollenverhalten Father Jacksons und Father Martins, in dessen Kirche der Leichnam Devines aufgebahrt ist. Da, wie die nahezu hysterische Reaktion von Devines Schwester beweist, die Rosen von den Leuten als Indiz für eine Frauenbekanntschaft Devines verstanden werden könnten, drängen Jackson und Martin zur Vermeidung eines Skandals auf das Entfernen der Blumen, während Fogarty seinem toten Freund das Recht zubilligt, die Rosen und das mit ihnen verbundene Geheimnis mit ins Grab zu nehmen. Obwohl der Erzähler Fogarty favorisiert und von dessen Standpunkt aus Jackson und Martin als engstirnig bezeichnet, ja Fogarty sogar darüber sinnieren läßt, wie es möglich sein konnte, daß Devine zu einem Mann wie Jackson freundschaftliche Bande hatte knüpfen können, endet die Geschichte nicht in Schwarz-Weiß-Malerei. Obwohl er hartnäckig darauf besteht, daß der Rosenstrauß entfernt werden muß, bleibt Jackson letztendlich kein flat character, wie die Priester in The Untilled Field oder die Klerikerclique um Father

---

<sup>52</sup> Frank O'Connor, "The Wreath", in Frank O'Connor, Fish For Friday and Other Stories (London, 21976/11971; first published 1964), S. 177-90. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

Molloy aus Father Ralph, sondern läßt sich von Fogarty zum Umdenken bewegen. Auf innerseelischer Ebene ist trotz aller charakterlichen Unterschiede zwischen beiden Priestern eine Kraft am Wirken, die durch die gemeinsame Freundschaftsliebe zu Devine initiiert worden war und im Zuge des Gesprächs über ihre zeitweiligen Sehnsüchte nach Kontakt zum anderen Geschlecht<sup>53</sup> Gestalt bekam. Jacksons symbolische Geste am offenen Grab (er rückt den Strauß Rosen zurecht) schließlich untermauert die verborgene, doch langsam aufkeimende Sympathie Fogartys für seinen geistlichen Mitbruder und vervollständigt die vom Erzähler intendierte Gesamtaussage: Liebe - und sei es zu einem Dritten - ist der Weg, der bestehende Divergenzen hinsichtlich Rollen-Identifikation und individuellem Denken überbrücken kann und der so die Basis schafft, daß konservative und progressive Individuen selbst innerhalb des Klerus zu echter Kommunikation miteinander gelangen können.<sup>54</sup> Wie schon in "An Act of Charity" verleiht Father Fogarty auch in "The Wreath" seiner inneren Überzeugung von der Einsamkeit des Priesterberufes Ausdruck:

God, don't we lead terrible lives? [...] Here we are, probably the two people in the world who knew Devine best, and even we have no notion what that thing in front of us means (S. 185).

Das Gefühl der berufsbedingten Einsamkeit, das Geistlichen wie Father Whelan aus "The Star that Bids the Shepherd Fold"<sup>55</sup> wegen ihrer absoluten Rollenidentifikation

---

<sup>53</sup> Als Beweis für die typologische Verknüpfung der einzelnen Erzählungen über Kleriker im Interesse einer Gesamtaussage seitens des Autors kann der Hinweis Fogartys auf das beinahe amouröse Abenteuer, das er mit der Frau eines ehemaligen Studienkollegen erlebte und das in "The Frying Pan" geschildert wird, gelten (siehe "The Wreath", S. 185f.).

<sup>54</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch Brendan Kennelly, "Oration at Graveside", in Michael/Frank, Ed. Maurice Sheehy, S. 167.

<sup>55</sup> Frank O'Connor, "The Star that Bids the Shepherd Fold", in Frank O'Connor, The Mad Lomasneys, S. 33-42.



fremd ist, war auch Father Devine bekannt. Whelan, "a charitable old man who never said an unkind word about anybody" (S. 33),<sup>56</sup> gelingt es mit Hilfe der Dolmetscherkünste seines Kaplans Devine, zwei Mädchen der Pfarrei von Bord eines griechischen Dampfers zu holen, wo sie den Matrosen die Zeit vertrieben hatten. Der Gemeindepfarrer ist dadurch von der Einsamkeit, die sein beruflicher Status mit sich bringt, geprägt, daß er in seiner energischen, aber kolloquial-gutmütigen Art zwar sein Ziel erreicht, er zu seinem Unverständnis vom Kapitän aber nicht als Geistlicher erkannt, sondern für den Liebhaber eines der Mädchen gehalten wird. Trotzdem hegt Father Whelan am Ende keinen echten Groll gegen den Kapitän, sondern zieht sich in die Sicherheit seiner amtsbedingten Autorität innerhalb der Gemeinde zurück und zeigt den Mädchen gegenüber fast väterliche Verzeihung, kennt er doch die desolaten familiären Verhältnisse, aus denen sie stammen. Der Erzähler begegnet Whelan mit verständnisvoller Sympathie, verschließt bei aller einfühlsamen und humorvollen Charakterisierung des Pfarrers jedoch nicht die Augen vor der Tatsache, daß nicht jeder Kleriker das zuweilen ins Bewußtsein tretende Moment der Einsamkeit auf diese Weise überwinden kann. So wird Devine im Verlauf des Gesprächs mit dem Kapitän die Schönheit jener "anderen Welt" voll gewahr, die ihm als Priester zu seinem Bedauern immer verschlossen bleiben wird.

Das Wissen um die Unmöglichkeit, die mit seinem Priesterberuf verbundene Einsamkeit zu besiegen, nagt auch am Selbstverständnis Tom Keatings aus "Uprooted"<sup>57</sup>, der sei-

---

<sup>56</sup> Angesichts der wohlwollenden Charakterisierung durch den Autor scheint der von Tomory vorgenommene Vergleich Whelans mit Father Maguire oder Father Madden aus The Untilled Field nicht haltbar; siehe dazu William M. Tomory, Frank O'Connor (Boston, 1980), S. 115.

<sup>57</sup> Frank O'Connor, "Uprooted", in Frank O'Connor, My Oedipus Complex and Other Stories, S. 189-208.

nem Bruder, einem Lehrer, gegenüber beklagt, daß nicht nur die Natur seines klerikalen Amtes, sondern vor allem die Haltung der Leute ihm gegenüber keine Hoffnung auf Befreiung aus den Fesseln der Einsamkeit geben können:

Time will settle nothing for me [...] You have something to look forward to. I have nothing. It's the loneliness of my job that kills you. Even to talk about it would be a relief but there's no one you can talk to. People come to you with their troubles but there's no one you can go to with your own (S. 207).

Wie Tenor und Thematik der meisten seiner insgesamt mehr als 150 Kurzgeschichten erkennen lassen, hatte das Gros aller darin enthaltenen kritischen Anmerkungen O'Connors zur gesellschaftlichen Situation im Lande Gründe, die mehr oder weniger direkt mit Kirche, Klerus und Religiosität in Verbindung gebracht werden können. Obwohl O'Connor als Folge seiner Verbitterung über den nationalistisch-katholischen Fanatismus während der Jahre des Bürgerkriegs sich zum Austritt aus der katholischen Kirche entschlossen hatte und stets als grimmiger Kritiker der irischen Kirche galt, bescheinigten ihm Forscher immer wieder: "no other Irish writer has written with such pervasive warmth of the community of priests."<sup>58</sup> Aus dieser Diskrepanz ist zu schließen, daß O'Connors literarische Kritik sich in der Regel nicht prinzipiell gegen Kirche und Klerus wendet, wie dies z.B. bei Moore und O'Donovan der Fall ist. Aus der Schwerpunktsetzung des Dichters bei der Skizzierung klerikaler Figuren wird deutlich, daß es ihm nicht darum ging, den Durchschnittspriester im Stile Moores als schlechten Menschen auszuweisen, der christliche Nächstenliebe predigt, in seinem Umgang mit den Pfarrkindern aber gerade diese Maximen ständig verletzt. Das Augenmerk in O'Connors Kleriker-Erzählungen ist nicht auf die Überprüfung der Stimmig-

---

<sup>58</sup> Thomas Flanagan, "The Irish Writer", in Michael/Frank, Ed. Maurice Sheehy, S. 163.

keit dogmatischer Grundsätze bzw. deren Respektierung durch den Geistlichen selbst gerichtet, sondern darauf, wie Priester (und Ordensleute) auf ihre Umgebung wirken und wie sie sich zu dieser Wirkung ihrerseits verhalten. Dabei rekurriert der Autor auf die treffende Feststellung, die Seán O'Faoláin in bezug auf die Natur des Priesters gemacht hatte:

The key to the nature of the priest is that he is elusively twofold [...] It is impossible to isolate, in any of his acts, his personal from his professional elements [...] One can never see the priest exclusively as a priest: his human personality is dedicated but not suppressed. But neither can we see him exclusively as a man: he has risen superior to normal human values, intercourse and sympathies. And he is cut off from the lay world by celibacy.<sup>59</sup>

Worauf O'Connors Schreiben abzielte, war, eben diese Tatsache der Konstituierung einer Kleriker-Persönlichkeit durch zwei grundverschiedene Komponenten offen anzusprechen und damit den Geistlichen als Wesen mit menschlichen Gefühlen, Sehnsüchten und Problemen darzustellen, dessen Lebensaufgabe es ist, dieses Spannungsverhältnis auszuhalten. Durch den im Verlauf der Erzählungen immer wieder erfolgenden, indirekten Verweis auf das Faktum, daß Priester Wesen aus Fleisch und Blut sind, sollte rückwirkend das traditionell-distanzierte und oft unkritische Verhalten der Menschen dem Geistlichen gegenüber, das maßgeblich die Basis für das Fortbestehen der klaustrophoben Atmosphäre im Land schuf, eine Revision erfahren. Im Zuge dessen sollten die Landsleute O'Connors dazu veranlaßt werden, Entscheidungen in allen Lebensbereichen selbst zu treffen und sie nicht gewohnheitsmäßig dem Pfarrer zu überlassen<sup>60</sup> - ein Zustand, der die "desolation of reali-

---

<sup>59</sup> Seán O'Faoláin, The Irish, S. 109. Auch in den Erzählungen O'Faoláins spielt diese Diskrepanz eine Rolle, wenn gleich die Problematik wesentlich zurückhaltender als bei O'Connor behandelt wird.

<sup>60</sup> Siehe in diesem Zusammenhang Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 170.

ty"<sup>61</sup> in Irland entscheidend mitprägte.

Um an der berufsbedingten Persönlichkeitsspaltung nicht zu zerbrechen, muß der Priester das Spannungsverhältnis durch Schwerpunktverlagerung auf das eine oder andere Konstitutivum hin entschärfen. Der traditionelle Weg dazu ist der, wie ihn Father Whelan, Father Jackson, Father Martin, Father Ring u.a. beschreiten, indem sie sich die traditionelle Ehrfurcht der Menschen ihnen gegenüber zunutze machen und in diesem Milieu ihre rollenunabhängigen, individuellen Bedürfnisse verbergen (Jackson), abtöten (Whelan, Martin) oder, wie im Falle Father Rings, ihnen versteckt frönen. So ist in der einen, nicht-klerikalten Hälfte der Person Father Rings das Bedürfnis nach ordnender Intervention in den Angelegenheiten seiner Pfarrkinder, verbunden mit einem geradezu notorischen Geschäftssinn, besonders ausgeprägt. Ring kommt diesen seinen Charaktereigenschaften dadurch nach, daß er, in der Regel der Erwartungshaltung seiner Pfarrkinder entsprechend, sich in deren Privatangelegenheiten einmischt<sup>62</sup> und stets darauf aus ist, Totkranken das Versprechen abzurufen, ihr Vermögen der Kirche zu übereignen (vgl. "The Cheapjack",<sup>63</sup> "The Miser"<sup>64</sup>). Father Ring unterscheidet sich jedoch positiv von der Raffsucht cleverer Geschäftsleute in "The Miser", die ihrerseits durch allerlei Hintertürchen an der Erbschaft beteiligt werden wollen. Rings Bemühen um das vermutete Vermö-

---

<sup>61</sup> Der Ausdruck findet sich in einem Zitat aus Yeats' "Supernatural Songs" in O'Connors Towards an Appreciation of Literature (Dublin, 1945), S. 57; vgl. dazu auch Roger Chatalic, "Frank O'Connor and the Desolation of Reality", in The Irish Short Story, S. 190.

<sup>62</sup> Siehe dazu v.a. "The Holy Door" in Frank O'Connor, The Holy Door and Other Stories (London, 1976/1973; first published 1953 resp. 1957), S. 61-117. Rings notorisches Eingreifen in die Privatsphäre seiner Pfarrkinder wird von diesen nicht nur geduldet, sondern teilweise sogar gewünscht.

<sup>63</sup> Frank O'Connor, "The Cheapjack" in Frank O'Connor, My Oedipus Complex and Other Stories, S. 226-39.

<sup>64</sup> Frank O'Connor, "The Miser", in Frank O'Connor, My Oedipus Complex and Other Stories, S. 209-25.

gen des auf dem Sterbebett liegenden Tom Devereux aus "The Miser" gilt, wie auch in "The Cheapjack", nicht der eigenen Bereicherung, sondern soll über die Kirchenpfründe der Gemeinde zugute kommen. Als sich nach Toms Tod herausstellt, daß der Verstorbene in Wirklichkeit nicht reich, sondern bettelarm war und des Pfarrers und der Geschäftsleute Anstrengungen vergeblich waren, reagiert als einziger Father Ring mit zwar verdecktem, aber dennoch warmem Verständnis: "I'm afraid, Eddie," Father Ring said, looking round his glasses, "we were had. We were had, boy, all of us. 'Tis a great disappointment, a great disappointment, Eddie, but 'pon my soul, he was a remarkable man" (S. 225).

Trotz der von verstehender Sympathie getragenen Charakterisierung von Klerikern wie Whelan und Ring, die wohl der Grund für O'Faoláins und Kavanaghs Kritik am romantisierenden Stil O'Connors gewesen sein mag, idealisiert der Dichter diesen Typus des Geistlichen nicht, sondern rechnet ihn der submerged population group zu. Seine Einsamkeit ist dadurch konstituiert, daß er zu seinen Mitmenschen zwar eine innige, aber dennoch keine echt persönliche Beziehung haben kann, da die Haltung, die die Gläubigen ihm als Vertreter des geistlichen Standes entgegenbringen, dies nicht zuläßt. Daher ist die Frage, wer konkret für das Duckmäusertum innerhalb der irischen Gesellschaft verantwortlich ist, aus der Sicht O'Connors nicht so pauschal zu beantworten, wie dies noch Moore und O'Donovan möglich gewesen war. Vielmehr verhindert gerade die traditionelle Verwobenheit zwischen Kirche und Bevölkerung die Benennung der effektiv unterdrückenden Kraft, der die Mitglieder der submerged population group ausgesetzt sind. Somit ist O'Connors Kritik am Klerus indirekt und konstruktiv. Er sah den Weg zu einer positiven Veränderung des Bewußtseins seiner Mitmenschen nicht in der Verteufelung des zweifellos hemmenden Einflusses von Kirche und Klerus auf die gesellschaftliche Mentalität, sondern darin, einen neuen Typ von Priester zu proklamieren, der wegen seiner offenkundigen Schwächen, Sorgen und Nöte die Kluft zwischen

Klerus und Laien überbrücken und so zur Schaffung eines offeneren, individuellen Klimas im Lande beitragen kann. Voraussetzung dafür ist, daß dem Priester das Recht zuerkannt wird, die in seiner Natur verankerte Persönlichkeitspaltung nicht auf traditionelle, sondern auf individuell-menschliche Art lösen zu wollen, wie dies Father Fogarty immer wieder versuchte. Denn je menschlicher und natürlicher sich ein Kleriker gibt und als solcher von der Gemeinde akzeptiert wird, desto menschlicher und natürlicher wird sich letztlich das Leben auf religiöser und, damit zusammenhängend, gesellschaftlicher Ebene entwickeln. Dies ist der Tenor aller Erzählungen O'Connors, die sich mit dem Verhältnis zwischen Klerus und Bevölkerung und den daraus resultierenden Problemen auseinandersetzen.

### 3. Die literarische Fiktion vor dem Hintergrund (auto-)biographischer Reminiszenzen: gesellschaftliche Minderheiten in der Begegnung mit klerikaler Autorität und Normenzwang

Nirgendwo sonst berühren sich die erlebte Realität der gesellschaftlichen und religiösen Umstände in Irland und die literarische Reflexion darüber annähernd so genau wie in Erzählungen, die wegen ihrer soziologischen Bezugsebene direkte Verbindungslinien zur (Auto-)Biographie der einzelnen Autoren aufweisen. Dementsprechend kommt denjenigen *Short Stories* bzw. (Passagen aus) Romanen besonderer Bedeutungsgehalt hinsichtlich der ihnen immanenten, gesellschaftskritischen Aussagen zu, welche einen Ausschnitt aus der irischen Lebenswirklichkeit zum Erzählgegenstand haben, der dem jeweiligen Dichter aufgrund seiner altersmäßigen, soziologischen und künstlerischen Bedingtheit aus eigener Erfahrung bestens vertraut war. Im Falle Joyces, O'Donovans, O'Flahertys, O'Faoláins und O'Connors sind dies v.a. Erzählungen, die während der Jugendjahre und der damit verbundenen, katholischen Erziehung gemachte Erlebnisse und gewonnene Erfahrungen widerspiegeln.<sup>1</sup> Das in derartigen literarischen Produkten herangezogene Personeninventar oder Teile davon entstammen in der Regel einer "Gruppe", der aus den unterschiedlichsten Gründen innerhalb der irischen Gesellschaft Randfunktion zukommt: Kleinbauern, kritische Jugendliche, Künstler und Intellektuelle. Sie sind oft dadurch ausgezeichnet, daß sie mit der an schnellem Fortschritt, innerer Ruhe und Respektierung der traditionellen Instanzen orientierten Politik, wie sie im jungen Freistaat maßgeblich von der katholischen Kirche und der neuen Mittelschicht getragen wurde, nicht konform gehen. Während im schriftstellerischen Werk aller genannten Auto-

---

<sup>1</sup> Auf die besondere Stellung der war stories bzw. war novels wurde in Teil A, Kap. 1.2 hingewiesen.

ren die Aufarbeitung der in Kindheit und Jugend gemachten Erfahrungen mit Kirche, Klerus und Religion und des meist damit einhergehenden Wachsens eines künstlerischen bzw. intellektuellen Bewußtseins ihren Platz hat, unterscheiden sich die literarischen Produkte der Dichter hinsichtlich ihrer primären sozialen Bezugsebene voneinander. Joyce, O'Donovan, O'Faoláin und O'Connor haben ihr Erzählwerk vornehmlich im (klein-)städtischen Bereich bzw. in den von ihnen besuchten, kirchlichen Ausbildungsstätten angesiedelt.<sup>2</sup> O'Flaherty reflektiert wie Moore, doch im Unterschied zu diesem aus der Sicht des wirklich Sachkundigen und Betroffenen, besonders in seinen *Short Stories* das entbehrungsreiche, von Tradition und Religion (und damit auch von Widersprüchen) geprägte Leben seiner Mitmenschen im irischen Westen.

---

<sup>2</sup> O'Faoláin und v.a. O'Connor haben zwar auch eine Reihe von *Short Stories* veröffentlicht, die ein ländliches setting haben (vgl. z.B. O'Connors "The Long Road to Ummara", "Peasants", "In the Train", "The Majesty of the Law", u. a.; O'Faoláins "The Silence of the Valley", "The Man Who Invented Sin", "Lovers of the Lake", "A Broken World", u. a.), doch ist die in derartigen Erzählungen vorherrschende Atmosphäre nicht die des echten, urwüchsigen Lebens, wie es von den Bauern im Westen Irlands gelebt wurde und im literarischen Werk O'Flahertys seinen Niederschlag gefunden hat; siehe in diesem Zusammenhang auch Richard J. Thompson, "The Sage Who Deep in Central Nature Delves: Liam O'Flaherty's Short Stories", 81.



## 3.1 Das Bild des irischen Westens bei Liam O'Flaherty

O'Flaherty hatte v.a. in seinen frühen Erzählungen<sup>1</sup> wie kaum ein anderer irischer Dichter seiner Zeit den ansatzweise schon von Corkery vollzogenen Akt des Zerstörens unechter, hyper-romantischer Vorstellungen vom irischen Landleben, wie sie von den Vertretern der Irish Renaissance propagiert worden waren, weitergeführt.<sup>2</sup> Die literarischen Produkte O'Flahertys sind stets um menschliche (und tierische) Individuen und deren oft verbissenen Existenzkampf zentriert.<sup>3</sup> Dieser findet entweder in der Auseinandersetzung mit den ungestümen Gewalten der Natur oder im Kampf um Anerkennung innerhalb einer sozialen Gemeinschaft statt. Dennoch wurde O'Flaherty häufig mit dem Vorwurf der Indifferenz gegenüber konkreten gesellschaftlichen Mißständen, an die er angeblich nicht mit dem unverzichtbaren interpretative mind herangeht, belegt.<sup>4</sup> Die von O'Faoláin erhobene Kritik, O'Flahertys literarische Arbeit erschöpfe sich, ähnlich wie im Falle Joyces, in der Suche nach dem "Heiligen Gral" absoluter Schönheit und Harmonie und beachte die restriktive Wirklichkeit des irischen Lebensalltags zu wenig,<sup>5</sup> ist nicht allgemein für die literarischen Werke

---

<sup>1</sup> Zur unterschiedlichen Rezeption der frühen literarischen Werke O'Flahertys in der irischen Presse siehe z.B. Pat Sheeran, The Novels of Liam O'Flaherty. A Study in Romantic Realism (Dublin, 1976), S. 112f.

<sup>2</sup> Jeffares sieht in der fiktionalen Literatur O'Flahertys sogar den ungeschminkt-aggressiven Stil Brinsley Mac Namaras fortgesetzt. Mac Namara stellte v.a. in seinem Erstlingsroman The Valley of the Squinting Windows (1918) das an überkommenen Normen und Verhaltensweisen orientierte Leben in einer ländlichen Gemeinde bloß und wurde deshalb aus seinem Heimatort vertrieben (vgl. dazu A. Norman Jeffares, Anglo-Irish Literature, S. 231ff.).

<sup>3</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch A.A. Kelly, Liam O'Flaherty, the Storyteller (London, 1976), S. 6.

<sup>4</sup> Vgl. Walter Allen, The Short Story in English, S. 213.

<sup>5</sup> Vgl. dazu Seán O'Faoláin, "Don Quixote O'Flaherty", London Mercury, 37 (December, 1937), 170-75.

des Dichters gültig und wird z.B. von einer Reihe von Kurzgeschichten klar widerlegt.<sup>6</sup> Zwar unterscheiden sich O'Flahertys *Short Stories* von der Kurzprosa O'Faoláins und O'Connors wesentlich dadurch, daß die in ihnen manifestierte Erzähltechnik, ähnlich wie bei Joyce, objektbezogener und visueller ist. Mittels plastischer Sprache werden Naturvorgänge wie das Rauschen des Meeres, das Aufziehen von Regenwolken, das Säuseln des Windes etc. auf die gestellte Thematik in einer Erzählung projiziert und so mit dieser zu einer Einheit verschmolzen. Der Leser spielt bei O'Flaherty, im Unterschied v.a. zu O'Connor, keine primäre, aktive Rolle. Worauf der Dichter in allen seinen Kurzgeschichten abzielt, ist, die Lebenssicht, die ihm in der Auseinandersetzung und Begegnung mit Alltagssituationen, Problemen und Konflikten innerhalb einer sozialen Gemeinschaft zuteil wurde, in komplexer literarischer Darstellung dem Leser zu übermitteln.

Trotz aller Unterschiede ähnelt O'Flahertys Selbstverständnis als irischer Schriftsteller dem O'Faoláins und O'Connors: auch er fühlte sich zum kritischen Sprecher seiner Landsleute berufen.<sup>7</sup> Anders als bei Joyce sollen beim Rezipienten nicht Momente epiphaner Wirklichkeitsschau über die vom Autor bereitgestellten, innertextlichen Hilfsmittel zustandekommen, sondern der Leser wird bei O'Flaherty bereits mit dem in der Psyche des Dichters abgeschlossenen Vorgang und dessen Ergebnis konfrontiert und ist aufgefordert, die vom Schriftsteller erlebte und geschilderte Wahrheit als solche anzunehmen:

For O'Flaherty the short story is not the development of an idea but the expression of an experience. The story is not an arrangement of details, events, or symbols to produce an epiphany. The epiphany has already taken place before the story begins.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Siehe z.B. "The Fairy Goose", "Red Barbara", "The Child of God", "Charity", "Offerings", "The Outcast".

<sup>7</sup> Darauf weist auch James H. O'Brien, Liam O'Flaherty, S. 23, hin.

<sup>8</sup> John Zneimer, The Literary Vision of Liam O'Flaherty (Syracuse, 1970), S. 180.

In seiner präzisen und direkten Art, wie er Menschen, Tiere und Naturvorgänge beschreibt und sie vor den Augen des Lesers lebendig werden läßt, steht O'Flaherty in der Tradition des seanchaí.<sup>9</sup> Andererseits ist er aber weit von ihr entfernt, da in seinen *Short Stories* die für die mündliche Erzähltradition unverzichtbare, die Präsenz des seanchaí fühlbar machende speaking voice fehlt, die v.a. für O'Connors Kurzgeschichten-Theorie von zentraler Bedeutung ist: O'Flaherty ist 'Poet auf der Ebene der Prosa',<sup>10</sup> der die *Short Story* als bevorzugtes literarisches Medium wählte:

The short stories appear to arise out of nature itself, beyond human control [...] O'Flaherty does have style; but because it depends so entirely upon experience forcing itself upon the artist rather than the artist arranging experience, he is not a stylist. As an artist he is the instrument and not a creator of life: "I am no philosopher, but vessel into which life pours sweet wine or vinegar, from a hand that is indifferently careless. Wine or vinegar, I must accept it and drink it to the dregs."<sup>11</sup>

Die in O'Flahertys literarischen Werken geschilderte Wirklichkeit und die darin agierenden Charaktere sind zwar in wesentlich geringerem Maße konkret gesellschaftlich fixiert als die in der Erzählprosa Joyces, O'Connors und O'Faoláins,<sup>12</sup> doch entstammen sie der persönlichen Erfahrung des Dichters und haben damit Bezug zur irischen Lebenswirklichkeit, wenn-

---

<sup>9</sup> Vgl. auch O'Brien, Liam O'Flaherty, S. 103.

<sup>10</sup> Vgl. Brendan Kennelly, "Liam O'Flaherty: The Unchained Storm. A View of His Short Stories", in The Irish Short Story, S. 175 und 181.

<sup>11</sup> John Zneimer, The Literary Vision of Liam O'Flaherty, S. 190.

<sup>12</sup> Vgl. Wolfgang F.W. Schmitz, Die Darstellung Irlands in der modernen irischen Short Story. Eine Bestandsaufnahme zur thematisch-inhaltlichen Ausrichtung irischer Short-Story-Autoren in den sechziger und siebziger Jahren. Europäische Hochschulschriften, 14:95 (Frankfurt/Bern, 1981), S. 28.

gleich sie immer auch über sich selbst auf die Ebene allgemein menschlicher Erfahrung hinausweisen.<sup>13</sup> So verleiht O'Flaherty innerhalb seines schriftstellerischen Gesamtwerkes immer wieder seiner Überzeugung Ausdruck, daß Mensch und Natur unlösbar miteinander verknüpft sind und die Harmonie menschlichen (Zusammen-)Lebens nur dann gegeben ist, wenn alle Menschen innerhalb einer Lebensgemeinschaft in Einklang mit der Natur, zu der auch überlieferte Traditionen gehören, leben und handeln. Diese Aussage hat zwar allgemeingültigen Charakter, doch ist die ihr immanente Wahrheit besonders auf Irland bezogen, denn O'Flaherty sah durch die zunehmenden Urbanisierungs- und Technisierungsbestrebungen des neuen Staates die natürliche Verbindung zwischen Mensch und Natur, wie sie in den ländlichen Gemeinden des irischen Westens noch Bestand hatte, gefährdet.<sup>14</sup> O'Flaherty übt Kritik an gesellschaftlichen und religiösen Mißständen im Lande,<sup>15</sup> doch seine Kritik ist, wie bei Joyce, weniger direkter Art, sondern ist implizit in Auswahl und schriftstellerischer Gestaltung des Erzählstoffes gegeben. Diese Kritik richtet sich, im Vergleich zu O'Faoláin und O'Connor zwar zahlenmäßig spärlicher, dafür aber umso vehementer, gegen Kirche und Klerus, weil diese nach Auffassung des Dichters der von natürlich-vita-

---

<sup>13</sup> Vgl. O'Brien, Liam O'Flaherty, S. 116.

<sup>14</sup> Siehe in diesem Zusammenhang Liam O'Flaherty, "A View of Irish Culture", The Irish Statesman, 4 (1925), p. 460f., und Brian Donnelly, "A Nation Gone Wrong: Liam O'Flaherty's Vision of Modern Ireland", 71-81.

<sup>15</sup> Liam O'Flahertys Abrechnung mit den Mißständen innerhalb des irischen Lebensalltags kommt eigentlich erst in den autobiographischen Schriften Two Years (London, 1930/New York, 1930) und Shame the Devil (London, 1934) unverblümt zum Ausdruck, während er sich zuvor, anders als O'Faoláin und O'Connor, nur vereinzelt in kritischen Aufsätzen zu Wort gemeldet hatte (siehe z.B. seine knappe Kritik am irischen Zensurgesetz "The Irish Censorship", American Spectator, 1 (November, 1932), p. 2, und "Literary Criticism in Ireland", The Irish Statesman, 6 (September 4, 1926), p. 711.

listischem Verhalten bestimmten Lebensphilosophie der Bauern des irischen Westens feindlich gegenüberstehen und mittels selbstverständlichem, rollenbedingtem Autoritätsanspruch Existenzangst bei diesen Menschen schüren bzw. die Harmonie bestehender Lebensformen zerstören.<sup>16</sup> Die Sympathie des Dichters gehört unverkennbar den Bauern, und Kleiner, zumindest im Kurzgeschichtenwerk, werden durchweg negativ dargestellt. Dennoch ist nicht zu übersehen, daß die von den peasants gelebte Synthese aus dem Festhalten an uralten sozialen Konventionen und der Unterwürfigkeit priesterlicher Autorität gegenüber von O'Flaherty als bedrückendes Faktum erfahren und erkannt wurde. Bezeichnend dafür ist die Erzählung "Offerings", in der die Geldgier und Scheinfrömmigkeit des Gemeindepfarrers mit der erbärmlichen Armut der Leute kontrastiert werden.

Sowohl dem Priester als auch dem Vater des verstorbenen Mädchens, Paddy Lenehan, ist bewußt, daß die meisten Dorfbewohner nichts für das Lesen von Messen für das tote Mädchen spenden können, da sie selbst am Hungertuch nagen. Trotzdem blicken beide mit Unmut auf jeden der Trauergäste, der nur einen geringen Obulus entrichtet. Während der Priester ungeachtet der Armut der Bauern indigniert ist, weil er seine Einnahmen geschmälert sieht, stehen für Paddy nicht der Verlust seiner Tochter und das Leid seiner Frau im Vordergrund, sondern gesellschaftliches Klischeedenken:

He was not thinking of whether a mass more or less might be said for the dead. But, you know, it is a custom, a measure of a man's social importance; if the offerings are large he is important; if the offerings are small it is an insult.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Siehe dazu z.B. Liam O'Flaherty, A Tourist's Guide to Ireland and Shame the Devil, in denen die katholische Priesterschaft Irlands teilweise übel verspottet und wegen ihrer feindseligen Distanz zum traditionsverwurzelten Leben der Bauern scharf gerügt wird.

<sup>17</sup> Liam O'Flaherty, "Offerings", in Liam O'Flaherty's Short Stories, Volume 2 (London, 1970/repr. 1981/1937), S. 25. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

Wie in vielen anderen Geschichten über die Licht- und Schattenseiten des Lebens in einer ländlichen Sozialgemeinschaft des irischen Westens verleiht O'Flaherty dem Erzählten durch Einbeziehung rhetorischer Fragen, Füllsel und Redeformeln, wie sie für die oral tradition typisch sind, besondere Dichte, aber auch eine ironische Note.<sup>18</sup> Bei O'Connor und O'Faoláin sprechen nicht nur die einfachen Leute, sondern auch Priester die gleiche, oft dialektgefärbte Sprache. O'Flaherty hingegen verleiht seiner Überzeugung besonderen Nachdruck, daß Kleriker und die von ihnen propagierte Religiosität den negativen Gegenpol zum natürlichen Lebensstil der Bauern bilden. Er tut dies, indem er die meisten Geistlichen in seinen Erzählungen eine gehobene Sprache sprechen läßt, die der naiv-romantischen Sprechweise der peasants entgegensteht.<sup>19</sup> Die Abscheu, mit der O'Flaherty in seinem Kurzgeschichtenwerk<sup>20</sup> dem Klerus wegen dessen destruktiven Einwirkens auf gewachsene soziale Lebensformen begegnet,<sup>21</sup> wird unterstützt von der in A Tour-

18 Dies geschieht in der Erzählung "Offerings" durch das Rekurren des auktorialen Erzählers auf den umgangssprachlichen Erzählstil, durch den er einerseits an die Erzähltechnik des seanchaí anknüpft, andererseits aber auch die Grenze zwischen den sich in der Psyche Paddy Lenehans abspielenden Gedankengängen und dem indirekt kommentierenden Erzählprozeß verwischt wird; siehe in diesem Zusammenhang auch die Kurzgeschichten "Patsa, or The Belly of Gold", in Liam O'Flaherty, The Pedlar's Revenge and Other Stories (Dublin, 1976), S. 55-65; "The Letter", in Liam O'Flaherty's Short Stories, Vol. 2, S. 101-104; "Going into Exile", in Selected Short Stories of Liam O'Flaherty (London, 1971/1937), S. 98-107. Im folgenden wird nach diesen Ausgaben zitiert.

19 Siehe dazu z.B. "The Strange Disease", "The Outcast".

20 Die Kritik O'Flahertys am Klerus ist im Kurzgeschichtenwerk des Dichters wesentlich aggressiver als in den Romanen; vgl. auch James H. O'Brien, Liam O'Flaherty, S. 55.

21 O'Flahertys Haß auf die irische Geistlichkeit wird besonders offenkundig in seinem satirischen Büchlein A Tourist's Guide to Ireland (London, 1930). Darin werden Kleriker mit Wirten und korrupten Politikern auf eine Ebene gestellt und beschuldigt, die Bauern durch psychischen Druck und finanzielle Forderungen in ein entwürdigendes Abhängigkeitsverhältnis gedrängt zu haben (siehe z.B. S. 109).

ist's Guide to Ireland erhobenen Anschuldigung, die Priester seien nur am geschwinden Anhäufen materiellen Reichtums interessiert<sup>22</sup> und seien die neuen landlords, die das einfache Volk im Stil ihrer Vorgänger weiter ausbeuten.<sup>23</sup> Bezeichnend für diese Einstellung der irischen Priesterschaft aus der Sicht O'Flahertys ist Father Moclair aus dem Roman Skerrett (1932), der in seinem Bestreben, die Neuerungen des Industriezeitalters in seine Pfarrgemeinde einzubringen, einem machiavellistischen Unternehmer gleicht.

Das Verhältnis zwischen dem Geistlichen und seiner Glaubensgemeinde, das nach O'Flaherty der Relation Geschäftsmann - abhängige Kundschaft entspricht, erfährt besonders in der kurzen Erzählung "Charity"<sup>24</sup> eine Präzisierung. Der Pfarrer mit dem bezeichnenden Namen Waters, der kraft seines Amtes die ihm anvertrauten Menschen mit Christus, dem "Wasser, das nie mehr durstig macht" (Joh. 4,14), versorgen soll, wird vom trunksüchtigen, um Geld für "Feuerwasser" bettelnden Ex-Lehrer Reddon und dessen Reaktion auf die zuvor erhaltene Strafpredigt bloßgestellt:

Your business is to deal with drunkards and scoundrels and thieves. Yes. If there are no drunkards and scoundrels and thieves, then what is your business? If there are no poor and no sick, what use are you? You belong to me because I am a drunkard (S. 60).

---

<sup>22</sup> Diese These wird auch schon von Moore und O'Donovan vertreten (siehe z.B. "Home Sickness", "The Exile", "Patchwork" u.a. in The Untilled Field und die Charakterisierung Father Molloy's in Father Ralph).

<sup>23</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang beispielsweise die folgende, vom Dichter getroffene Feststellung:

"Himself born to poverty and forbidden by his Divine Master to accumulate wealth, [the priest] gets rich furtively and the secrecy of his penny-gathering inspires him with the distrust, with the glowering eye and the dreadful yellow lust of the miser" (A Tourist's Guide to Ireland, S. 41f.).

<sup>24</sup> Liam O'Flaherty, "Charity", in Liam O'Flaherty's Short Stories, Vol. 2, S. 58-60.

Von Reddon, der den ängstlichen Respekt der übrigen Dorfbewohner dem Priester gegenüber nicht teilt, durchschaut, erscheint Father Waters nicht mehr als der selbstlose Vertreter Christi auf Erden, sondern als Geschäftsmann, der von seiner Kundschaft abhängig ist und von den "Geschäften" mit ihr außergewöhnlich gut lebt. Der christliche Zentralbegriff "Nächstenliebe", mit dem die Erzählung betitelt ist, wird so seines Bedeutungsgehaltes enthoben und von Reddon synonym mit "Geschäftstüchtigkeit" gesetzt.

Die Einsicht der eigenen Abhängigkeit von ihrer jeweiligen Pfarrgemeinde fehlt den Klerikerfiguren in O'Flahertys schriftstellerischem Werk gänzlich. Im Unterschied zu einem Dorftyrannen wie Father Maguire aus Moores The Untilled Field, bei dem das Moment kritischer Selbstreflexion zumindest noch rudimentär vorhanden ist, zeichnet die typischen Geistlichen im Erzählwerk O'Flahertys der Hang zu Selbstherrlichkeit und rollenbedingtem Autoritätsanspruch aus.<sup>25</sup> Im übrigen entspricht das Verhalten der Priester in den Kurzgeschichten O'Flahertys weitgehend dem ihrer negativ skizzierten Amtskollegen aus The Untilled Field und Father Ralph. Der typische Pfarrer bei O'Flaherty ist ein moral policeman, der sich seine Pfarrkinder gefügig macht, indem er deren religiöse Furcht ausnützt, denn: "From the first yell at birth until the sod falls on them in their grave their actions and thoughts are under his direction".<sup>26</sup> Wie die Mutter und die Amme Ralphs, die Eltern Devines und Bridget Carey in Father Ralph oder die Masse des Personeninventars (mit Ausnahme der wenigen Dissidenten) von The Untilled Field sind die Bauern in O'Flahertys Erzählwerk priesterlicher Autorität bedingungslos ergeben. So gehorchen beispielsweise die Leute in Skerrett ebenso widerspruchslos dem Befehl Father Moclairs, den Protagonisten

---

<sup>25</sup> Eine Ausnahme diesbezüglich stellt lediglich der eher nachdenkliche Father Mc Mahon aus Thy Neighbour's Wife (London, 1923/New York, 1924), dar.

<sup>26</sup> Liam O'Flaherty, A Tourist's Guide to Ireland, S. 20f.



zu meiden, wie die Dorfgemeinschaft Julia Cahill auf Geheiß Father Maddens verstößt.

Wie bei Moore ist auch in O'Flahertys *Short Stories* der absolute Gehorsam der Bauern dem Priester gegenüber durch Relikte aus dem der gälischen Tradition entstammenden Aberglauben bedingt. Entsprechend der von vielen Menschen in der Pfarrei Maguires ("The Wedding Feast") vertretenen Überzeugung, der Priester habe die Macht, ungehorsame Pfarrkinder zu verhexen, reagiert eine alte Frau in O'Flahertys "The Fairy Goose"<sup>27</sup> auf den rhetorischen Ausruf des Dorfpfarrers, warum sich der Erdboden nicht auftut und die abergläubischen Dorfbewohner verschlingt, mit Kniefall und dem Flehen: "Spare us, father" (S. 88).

In einem Brief an Edward Garnett erklärt O'Flaherty, daß für ihn als Schriftsteller nicht stilistische, sondern inhaltliche Maximen, mittels derer er das Interesse des Lesers zu fesseln sucht, von primärer Bedeutung sind.<sup>28</sup> In seiner Besprechung von "The Fairy Goose" konstatiert Frank O'Connor, daß die Geschichte zwar auf inhaltlicher Ebene mit schonungsloser Offenheit die üblen Methoden bloßlegt, mit denen ein Priester seine Autorität auf Kosten der Harmonie innerhalb der Gemeinde ausübt, der Autor in der stilistischen Konzeption der Erzählung aber nicht den geringsten Anflug von Ironie durchklingen läßt.<sup>29</sup> Entgegen der Auffassung O'Connors lassen sich dennoch in einzelnen *Short Stories* O'Flahertys ironische Seitenhiebe auf die irische Geistlichkeit nachweisen, wenngleich sie sich oft nur in einem Satz und dessen Plazierung innerhalb des Gesamtkontexts manifestieren. So beendet z.B. der Pfarrer in "The Fairy Goose" seinen Auftritt als deus ex machina mit dem Verweis auf das

---

<sup>27</sup> Liam O'Flaherty, "The Fairy Goose", in Liam O'Flaherty's Short Stories, Vol. 2, S. 85-90.

<sup>28</sup> Zitiert bei Sheeran, The Novels of Liam O'Flaherty, S. 104.

<sup>29</sup> Vgl. dazu Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 38.

christliche Hauptgebot: "Fear God ... and love your neighbours" (S. 89). Zuvor aber hatte er Mary Wiggins und ihr Gänslin geschlagen und die Umherstehenden mit Drohreden eingeschüchtert. Eine ähnlich ironische Note kommt dem Bibelzitat "'I am the Good Shepherd' (Jesus Christus)" zu, das der Kurzgeschichte "The Outcast"<sup>30</sup> als Motto überschrieben ist, wenn dessen Inhalt im Verlauf der Geschichte durch das konträre Verhalten des Priesters ad absurdum geführt wird. In Kurzgeschichten, in denen Geistliche agieren, wird der Dorfpfarrer stets als Störfaktor ausgewiesen, der infolge der für ihn typischen, innerpersonalen Gespaltenheit das intakte Leben innerhalb traditionell gewachsener Sozialgemeinschaften durch amtsautoritären Druck zersetzt.<sup>31</sup> Nach dem gewaltsamen Vorgehen des Priesters gegen die fairy goose und ihre vermeintlich zauberkräftige Besitzerin erfährt der Lebensalltag in der Gemeinde einen rapiden Umschwung, und der Erzähler stellt traurig fest:

[...] from that day the natives of that village are quarrelsome drunkards, who fear God but do not love one another [...] The only time in the history of their generation that there was peace and harmony in the village was during the time when the fairy goose was loved by the people (S. 90).

In keiner anderen Kurzgeschichte verleiht O'Flaherty sei-

---

<sup>30</sup> Liam O'Flaherty, "The Outcast", in Liam O'Flaherty, Irish Portraits. 14 Short Stories (London, 1970), S. 89-94. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

<sup>31</sup> Angesichts der vehementen, wenngleich innerhalb des Gesamtkontexts einer Erzählung meist verdeckten Schärfe, mit der O'Flaherty die bestehende Kluft zwischen dem pastoralen Auftrag von Priestern und deren tatsächlicher Amtspraxis offenlegt, kann nachstehende These Zneimers, die der Kritiker nicht nur auf "The Fairy Goose", sondern auf alle entsprechenden *Short Stories* O'Flahertys bezieht, nicht überzeugen: "'The Fairy Goose' is not the expression of social criticism and satire, but of the wonder and awe of human beings as manifestations of nature" (John Zneimer, The Literary Vision of Liam O'Flaherty, S. 170).

ner Überzeugung von der in seiner Autobiographie Shame the Devil und in A Tourist's Guide to Ireland mehrmals angesprochenen Lebensfeindlichkeit der irischen Geistlichkeit so offen Ausdruck, wie in "The Outcast", in deren Verlauf der Pfarrer als unnahbare Schreckensfigur und nicht als verzeihender, sich der verlorenen "Schafe" seiner "Herde" annehmender Vertreter Christi auf Erden erscheint. Wohlwissend, daß seine Weigerung, dem Mädchen und ihrem unehelichen Kind den Gnadenerweis zu gewähren, der jungen Mutter die Wiedereingliederung in die Dorfgemeinschaft unmöglich macht, verflucht der Priester die Bittstellerin und ihr Kind und macht sich so mitschuldig an ihrem Selbstmord.

Obwohl O'Flaherty allein im urwüchsigen Leben des peasant die Keimzelle für Irlands Zukunft sah, verfiel er nicht in das (oft mangels Sachkunde bedingte) Romantisieren des irischen Bauern, wie es von einigen Vertretern der Irish Renaissance praktiziert worden war.<sup>32</sup> Als Sohn einer armen Bauernfamilie auf den Aran-Inseln hatte O'Flaherty von frühester Kindheit an die Faktoren kennengelernt, die das wirkliche Leben der peasants des irischen Westens bestimmen. Die Härte des täglichen Kampfes ums Überleben in einer wilden und unberechenbaren Natur hatte die Menschen dieser Region besonders empfänglich gemacht für das Magische und Rituelle, das über Jahrhunderte hinweg in der mündlichen Erzähltradition lebendig gehalten und nach und nach durch Ersatzformen, die die christliche Liturgie bereitstellte, abgelöst worden war bzw. mit diesen verschmolz. Im Zuge dieses Umstrukturierungsprozesses zog der jeweilige Gemeindepfarrer die Macht über all jene Bereiche des Soziallebens an sich, die zuvor in der keltisch-heidnischen Sozialgemeinschaft vom Historiker, vom Dichter und vom Rechtsbeauftragten gemeinsam verwaltet worden waren. Der Priester wurde so zur absoluten Instanz innerhalb einer Gemeinde. Er konnte seine Machtansprüche ungehindert durchsetzen, selbst wenn das Gros der Gemeindemitglieder anderer

---

<sup>32</sup> Vgl. dazu A Tourist's Guide to Ireland, S. 109.

Meinung war,<sup>33</sup> fürchtete man doch nichts mehr als den Zorn des Klerikers, dem in Anlehnung an den druidischen Zauberglauben unheilbringende Wirkung beigemessen wurde.<sup>34</sup>

O'Flaherty gibt in "The Fairy Goose" und "The Outcast" deutlich zu erkennen, daß gerade das Mischgebilde aus Aberglauben und christlichem Glauben zu allerlei Ungeheimtheiten im Verhalten Einzelner oder der Gesamtgemeinde führen kann. So bezeichnen beispielsweise einige Frauen im Dorf, die vor dem Eingreifen des Pfarrers noch der Fairy Goose gehuldigt hatten, die Zerrüttung des Gemeindelebens als Folge des Fluches, den Mary Wiggins über das Dorf und den Priester gesprochen hatte (vgl. S. 90). In "The Mermaid"<sup>35</sup> mutmaßt eine Gruppe von Trauerfrauen, daß die verstorbene Margaret Conroy von Christus zur Braut genommen

---

<sup>33</sup> Siehe dazu A Tourist's Guide to Ireland, S. 34f.

<sup>34</sup> Auf die v.a. bei den peasants in allen Lebensbereichen präsente Mischung aus christlichem Glauben und Aberglauben weist u.a. Conrad M. Arensberg mehrmals hin. Bezeichnend ist z.B. folgende Feststellung:

On entering a house the proper greeting is "God bless all here" [...] Any praise of person, child, or animal, is accompanied with a "God bless it" [...] If one omits such pieties, one is sure to arouse resentment in the listeners [...] But the resentment springs from other causes, too. These formulae are known as protective formulae [...] They have reference to the lesser faith as well as to the greater that the countryman holds (Conrad M. Arensberg, The Irish Countryman. An Anthropological Study (New York, 1968), S. 169f.).

<sup>35</sup> Liam O'Flaherty, "The Mermaid", in The Pedlar's Revenge and Other Stories, S. 89-95; siehe in diesem Zusammenhang auch Moores Erzählung "Julia Cahill's Curse", in der die Leute jegliche negative Entwicklung im Dorf auf den Fluch, den Julia Cahill über die Gemeinde und ihre Bewohner gesprochen hatte, zurückführen. Besonders extreme Ausprägung erfährt das heidnisch-christliche Mischgebilde der Lebensphilosophie der Bauern in Moores "A Play-House in the Waste". Nachdem Mrs Sheridan aus Furcht vor den sozialen (und übernatürlichen Konsequenzen) das uneheliche Kind ihrer Tochter Margaret getötet und verscharrt hatte, kursiert im Dorf das Gerücht, der Geist des Kindes habe Mrs Sheridan heimgesucht, was schließlich zu ihrem Tod führte. Selbst der Priester, Father Mac Turnan, sei dem Geist begegnet und habe sich nur dadurch vom Spuk befreien können, indem er eilends Weihwasser über das Grab des Kindes schüttete.

wurde, während andere meinen, der gälische Gott Crom habe die Tote zu sich geholt. Der besondere Zorn O'Flahertys richtet sich gegen die Praxis der Kirche, Normen und Verhaltensweisen aus dem gälischen Sozialleben zu übernehmen und sie sich dienstbar zu machen. So verstößt der Geistliche in "The Outcast" die junge Mutter und ihr uneheliches Kind ungeachtet der damit verbundenen ethischen Implikationen und entspricht dabei voll der Erwartungshaltung des Gros der Dorfgemeinschaft, die unehelichen Kindern und deren Müttern traditionell das Verbleiben in der Gemeinde verwehrte - "not only for lack of common sense, but for supernatural reasons as well [for] bad luck attended the departure from the usual familistic norm".<sup>36</sup> "The Fairy Goose" und "The Outcast" beweisen, daß ein derart rigoroses Vorgehen der Kleriker aus primär egoistischen Motiven erfolgt und ausschließlich auf die Stärkung ihrer Machtposition abzielt. Wie die versteckt-ironische Bemerkung des Erzählers am Schluß von "The Fairy Goose" verrät, sieht er die desolate Situation im Dorf (und im Land allgemein) maßgeblich durch die Bereitwilligkeit der Leute, den Weisungen des Pfarrers absoluten Gehorsam zu schenken und ihn als "Druiden-Ersatz" zu respektieren,<sup>37</sup> mitbegründet. So internalisiert die Dorfjugend kritiklos die vom Priester ausgege-

<sup>36</sup> C.M. Arensberg/S.T. Kimball, Family and Community in Ireland, S. 211; vgl. in diesem Zusammenhang auch das gleiche Schicksal, das Margaret Sheridan in "A Play-House in the Waste" und Nora Glynn in Moores Priesterroman (The Lake. With an Afterword by Richard Allen Cave (Gerrards Cross, 1980/<sup>1</sup>1905, London)) erfahren mußten. Selbst der seit mehreren Jahrzehnten in England lebende irische Priester O'Grady kann es nicht begreifen, daß Nora Glynn in einem katholischen Land wie Irland sich der "Todsünde" des außerehelichen Geschlechtsverkehrs hatte schuldig machen können (The Lake, S. 67). Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

<sup>37</sup> Beispielsweise fürchten die Dorfbewohner in "The Fairy Goose" des Priesters Stola und Brevier, als seien es magische Reliquien. Das Motiv, den Priester als Zauberer zu sehen, der ungehorsame Gläubige in Tiere verwandeln kann, spielt, wenngleich in humoresker Absicht benutzt, sogar noch in John B. Keanes Letters of an Irish Parish Priest (Cork, 1972), eine Rolle.

bene Losung und steinigt die fairy goose mit der gleichen fanatischen Begeisterung, mit der sie sie zuvor noch verehrte. O'Flaherty wendet sich nicht generell gegen den traditionsverwurzelten Lebensstil der Bauern und akzeptiert sogar unmenschlich anmutende Verhaltensweisen, wie etwa das auf überlieferten Denkformen basierende Argwöhnen der Dorfbewohner in "Red Barbara",<sup>38</sup> welche mit ihrem Gerede über die vermeintliche Zeugungsunfähigkeit von Barbaras Mann Joseph dazu beitragen, daß letzterer schließlich in schizophrener Gespaltenheit stirbt.

Das Bild, das O'Flaherty vom irischen Geistlichen in dessen Begegnung mit dem traditionell-natürlichen Leben der Bauern zeichnet, ist ein strikt negatives und ist bereits in Moores The Untilled Field und O'Donovans Father Ralph vorskizziert. Die typischen Klerikerfiguren im Erzählwerk O'Flahertys fühlen sich, wie v.a. durch den Charakter des namenlosen Kaplans in "The Strange Disease"<sup>39</sup> belegt, ihren Pfarrkindern in keiner Weise verbunden, sondern begegnen ihnen mit Verachtung. Sein Reflektieren über die Menschen im abseits gelegenen Dorf, zu denen der Priester auf seinem nächtlichen Ritt unterwegs ist, weisen den Kaplan als jenen arroganten, in persönlicher Gespaltenheit zwischen seinem Amt und der eigenen Lebensphilosophie lebenden Kleriker aus, wie er in der zentralen Gestalt Father Molloy's aus O'Donovans Father Ralph bereits bekannt ist:

[...] although he had been twenty years wandering around the wild district from parish to parish, he was still terrified of the people and considered them to be no whit more civilized than wild men of the African forests. [...] He only knew them very slightly, as the priests of the parish avoided this village as much as possible. They said nothing could be done for these people. They were full of superstition, wild, untamable people, incapable of understanding the subtleties of the Christian faith [...] (S. 113f.)

---

<sup>38</sup> Liam O'Flaherty, "Red Barbara", in Liam O'Flaherty's Short Stories, Vol. 2, S. 122-28.

<sup>39</sup> Liam O'Flaherty, "The Strange Disease", in Liam O'Flaherty's Short Stories, Vol. 2, S. 112-16.

O'Flaherty tut in seinen literarischen Werken, in denen sich fiktionale und autobiographische Realität oftmals überlagern,<sup>40</sup> vorbehaltlos kund, daß für ihn die einzige lebensfähige Wurzel für ein neues Irland bei den Bauern liegt. Diese haben, im Gegensatz zu den sich im Zivilisationsrausch<sup>41</sup> befindlichen Städtern und Klerikern, die von Gott geschenkte, natürliche Unschuld noch nicht verloren,<sup>42</sup> müssen aber noch in einem unfreien Land ausharren - "a beautiful sad-faced country that is being rapidly covered by a black rash".<sup>43</sup> Bevor sich Irland also regenerieren kann, ist der Bauer - einem rüdischen Hund gleich - von den blutsaugenden Parasiten, den Priestern und Politikern,<sup>44</sup> zu befreien,<sup>45</sup> denn:

[...] we have grown so tired of priestly cant and hypocrisy that we have turned against the wisdom which their avarice has corrupted by use as a cover for their evil-doing; but we must return to its simple beauty if we wish to save ourselves.<sup>46</sup>

Die radikale Auffassung, daß Irland nur dann lebensfähig ist und auch kritischen Geistern eine Heimat bieten kann, wenn Kirche und Klerus entmachtet sind, wurde schon von

---

<sup>40</sup> Vgl. dazu z.B. den Roman The Black Soul (London, 1924/ New York, 1925) und die Kurzgeschichte "The Child of God" (The Mountain Tavern and Other Stories (Freeport, 1971/London, 1929), S. 243-74) mit den in Shame the Devil gemachten Aussagen über die Jugendjahre O'Flahertys und dessen Aufbegehren gegen Kirche und Klerus.

<sup>41</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch den Aufsatz von Brian Donnelly, "A Nation Gone Wrong: Liam O'Flaherty's Vision of Modern Ireland", 71-81, bes. 72.

<sup>42</sup> Vgl. dazu A Tourist's Guide to Ireland, S. 109-13.

<sup>43</sup> A Tourist's Guide to Ireland, S. 56.

<sup>44</sup> O'Flahertys Ziel ist jedoch nicht die Anarchie, sondern die Entmachtung von Klerus und profitorientierter Mittelschicht und ihren politischen Vertretern.

<sup>45</sup> Ähnlich auch bei John Zneimer, The Literary Vision of Liam O'Flaherty, S. 55.

<sup>46</sup> Liam O'Flaherty, Shame the Devil, S. 228.

George Moore in The Untilled Field und The Lake sowie in der Autobiographie Hail and Farewell vertreten. Moore, dessen in Hail and Farewell getätigte Äußerungen zur irischen Kirche und deren Priesterschaft sich v.a. in der Kurzgeschichte "The Wild Goose" niedergeschlagen haben, läßt Ned Carmady, den Protagonisten der Erzählung, angesichts des gesellschaftlichen Status quo im Lande resignieren. Während Neds Frau Ellen, eine engagierte Nationalistin und Katholikin, davon überzeugt ist, daß Irland eines Tages aus der gälischen Vergangenheit heraus zu neuer Blüte aufsteigen wird, und es ihr gelingt, Ned anfangs für diese Idee zu begeistern, gelangt ihr Mann bald zur Einsicht, daß das Gelingen eines nationalen Erneuerungsprozesses zuerst die Entmachtung des Klerus voraussetzt. O'Flaherty knüpft an diese These an und verleiht ihr besonderen Nachdruck, indem er die Geistlichen in seinem literarischen Werk fast ausschließlich<sup>47</sup> negativ darstellt. Anders als Moore und O'Donovan, die in ihren fiktionalen Schriften mit einzelnen volksverbundenen Priestern und Ordensleuten<sup>48</sup> zumindest ansatzweise einen positiven Kontrast zu den zahlenmäßig überlegenen Geistlichen negativen Charakters skizzieren, findet der Typ des Klerikers, der z.B. wegen seiner sozialen Herkunft für das Fühlen und Denken der Bauern noch Verständnis aufbringt, keinen Eingang in das Kurzgeschichtenwerk O'Flahertys. Klerus und Bauern sind für den Dichter unvereinbare Gegensätze und können sich niemals auf einer Ebene treffen - eine These, die auch Ned in Moores "The Wild Goose" vertritt, denn: "Ireland sinks deeper, struggling all the while to free herself, but is held back by the parish priest" (S. 275). So steht auch für O'Flaherty fest, daß sein Land erst dann wieder "Auf-

---

<sup>47</sup> Auf die Sonderstellung Father Mc Mahons in Thy Neighbour's Wife wurde bereits hingewiesen.

<sup>48</sup> Dazu zählen in Moores The Untilled Field Father Stafford, Father Mac Turnan und der Bischof; in O'Donovans Father Ralph sind dies der Protagonist, Father Duff, Father Sheldon und die alte Äbtissin.



trieb" bekommen wird, wenn es unnötigen Ballast, repräsentiert durch Kirche und Klerus und die mit ihnen verbündeten Politiker, über Bord wirft.

### 3.2 Künstler, Intellektuelle und allgemein nonkonforme Individuen zwischen äußerem und innerem Exil

Die kompromißlose Sicht, mit der O'Flaherty den Weg zu einem von priesterlicher Bevormundung freien, erneuerten Irland vorausprojiziert, wird von seinen literarischen Zeitgenossen Seán O'Faoláin und Frank O'Connor nicht geteilt, aber auch nicht verworfen. O'Connor schreibt die Vehemenz, mit der O'Flaherty mit den Mißständen im Land ins Gericht geht, der bekannt-überschwenglichen Emotionalität seines Dichterkollegen zu, anerkennt aber auch, daß gerade aus diesem emotionalen Moment die künstlerisch wertvollsten Erzählungen O'Flahertys entspringen, während dessen literarische Produkte mit primär intellektueller Ausrichtung unausgewogen anmuten.<sup>1</sup> Gerade die Balance zwischen Emotion und Intellekt aber ist es, die die bei O'Faoláin und O'Connor sich manifestierende Kritik an Klerus und Gesellschaft nicht nur konstruktiv, sondern auch glaubwürdiger erscheinen lassen als die fast ausschließliche Schwarzweißmalerei bei O'Flaherty.<sup>2</sup>

Trotz aller Unterschiede, die zwischen ihrer und O'Flahertys Erzählliteratur bestehen, spielt auch bei O'Faoláin und O'Connor der Exilgedanke, der in O'Flahertys "Going Into Exile"<sup>3</sup> in kaum zu überbietender Deutlichkeit dargelegt ist, eine zentrale Rolle. O'Connor schreibt dazu in bezug auf Moore und O'Flaherty:

Moore in "Home Sickness" could not ignore the fact that emigration is largely caused by the sheer boredom of an authoritarian religion. With his own

---

<sup>1</sup> Vgl. Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 38.

<sup>2</sup> Zum Problem der Glaubwürdigkeit der in O'Flahertys Short Stories dargestellten Wirklichkeit siehe auch Brendan Kennelly, "Liam O'Flaherty: The Unchained Storm. A View of His Short Stories", in The Irish Short Story, S. 175-87..

<sup>3</sup> Liam O'Flaherty, "Going Into Exile", in Selected Short Stories of Liam O'Flaherty, S. 98-107.

natural innocence O'Flaherty in a story like "Going Into Exile" could ignore everything except the nature of exile itself - a state of things like love and death that we must all endure.<sup>4</sup>

Wenngleich auch O'Connor und O'Faoláin auf das Motiv des Exils rekurrieren, deckt sich der dem Terminus aus ihrer Sicht zugrunde liegende Bedeutungsgehalt nicht mit der Auffassung, die ihm seitens Moores, O'Donovans, Joyces und O'Flahertys beigemessen wird. In den literarischen Werken Moores, O'Donovans und Joyces<sup>5</sup> wird die Auffassung vertreten, daß das Exil, verstanden als die Flucht aus dem Land, der einzige Weg zu individueller Selbsterhaltung ist. Auch O'Flaherty gibt in seiner Kurzprosa zu erkennen, daß die gegenwärtige Situation dem Einzelnen nur zwei Möglichkeiten offenläßt: die Unterwerfung unter die Knute des Klerus oder die Flucht aus dessen Machtbereich. Da dieser aber ganz Irland erfaßt, bedeutet Flucht immer Auswanderung. Will oder kann man diesen Schritt aus welchen Gründen auch immer nicht vollziehen, so bleibt nach O'Flahertys Überzeugung nur der Tod, der freilich nicht, wie in "The Outcast" überspitzt dargestellt, gleich in seiner physischen Komponente, wohl aber in seiner psychischen, individualitätszerstörenden Wirkung zu verstehen ist. Dem aus der vom Klerus dominierten Sozialgemeinschaft Verstoßenen bietet kein Ort in Irland eine menschenwürdige Bleibe mehr.

Die Notwendigkeit, angesichts der bedrückenden Atmosphäre im Land die Konsequenzen zu ziehen, erwies sich nicht nur für diejenigen Individuen als akut, die aufgrund ihres offenkundig gewordenen Nonkonformismus mit einzelnen Verhaltensnormen, die innerhalb der Sozialgemeinschaft absolut bindend waren, von der Gemeinde oder den ihr vorstehenden Klerikern ausgestoßen worden waren. Die existentielle Frage, ob sie in ihrer Heimat bleiben und ihre individuelle

---

<sup>4</sup> Frank O'Connor, The Lonely Voice, S. 38.

<sup>5</sup> Bezeichnenderweise trägt das einzige Drama, das Joyce geschrieben hat, den Titel Exiles (London, 1918).

Lebensphilosophie aufgeben oder diese durch das freiwillige Exil bewahren sollten, stellte sich v.a. auch Intellektuellen und Künstlern, die den Status quo in ihrem Lande wegen dessen Reglementierung durch die Kirche insgesamt nicht länger ertragen konnten.

Moore beantwortet diese Frage in den Erzählungen "The Wild Goose" und "Fugitives"<sup>6</sup> in der gleichen Weise, wie er sie für seine eigene Person beantwortet und in seiner Autobiographie Hail and Farewell niedergeschrieben hatte. Der Protagonist Ned Carmady aus "The Wild Goose" teilt seiner Frau Ellen die Konsequenz, die er aus seinem seit langem vollzogenen Bruch mit Irland, dem "dolorous land of nuns and rosaries" (S. 276), ziehen will, indirekt mit:

'Do you remember, Ellen, the night you told me that after the siege of Limerick "the wild geese" went to fight the stranger abroad when they could not fight him at home any longer?' (S. 277f.)

Wie Neds Äußerungen über Kirche und Klerus erkennen lassen, wurde die Rolle des "Fremden" zu seiner Zeit nicht von einer bewaffneten Feindesmacht, sondern von der katholischen Kirche eingenommen, die sich als Fremdkörper innerhalb des natürlich gewachsenen Lebens in Irland ausmacht und dieses zersetzt. Ned zieht aus dieser Erkenntnis die Konsequenz. Die Gedanken, die ihm beim Auslaufen des Dampfers aus dem irischen Hafen durch den Kopf gehen, entkräften seine Zusage an Ellen, wiederzukommen:

[...] he stood watching the waves tossing in the mist, thinking it were well that he had left home. If he had stayed he would have come to accept all the base moral coinage in circulation (S. 280).

Sollte Ned sich dennoch zur Rückkehr entscheiden, so würde die damit verbundene Absicht wohl der entsprechen, die der Maler Harding aus "Fugitives" mit seinem Zurückkehren in die Heimat verfolgte.

---

<sup>6</sup> Die in "Fugitives" dargestellte Thematik war ursprünglich auf die beiden Erzählungen "In the Clay" und "The Way Back", die Moore anfangs als Rahmenerzählungen für The Untilled Field intendiert hatte, verteilt.

Zum gleichen Schluß wie Harding und dessen Schöpfer, Moore, Irland nicht mehr als Heimat, sondern nur noch als Urlaubsland bzw. als Fundgrube für literarische Inspiration zu betrachten, war James Joyce gekommen. Wie Stephen Dedalus, der Held seines autobiographischen Romans A Portrait of the Artist as a Young Man, hatte auch Joyce Irland den Rücken gekehrt, richtete aber dennoch sein schriftstellerisches Schaffen thematisch an der alten Heimat aus, bewegt von dem (wohl nicht nur in bezug auf Dubliners geäußerten) Verlangen: "to write a chapter of the moral history of my country".<sup>7</sup>

Bereits in seiner Kindheit trägt Stephen, der Protagonist des Romans, die Voraussetzung dafür in sich, sich von klischeehaften Verhaltensweisen loszusagen. In seiner kindlichen Liebe zur Protestantin Eileen kündigt sich schon die in ihm verborgene Bereitschaft an, einmal aus jener irischen Lebensordnung auszubrechen, die im absoluten Gehorsam gegenüber dem katholischen Glauben, dessen Dogma und Priesterschaft gründet.<sup>8</sup> Im Laufe des Prozesses seiner Bewußtseinserweiterung von epiphanen Erlebnissen bestärkt, geht er konstant den Weg, der ihn immer mehr von Familie und Nation wegführt, findet geradezu ein intellektuelles Vergnügen daran, sich nach seiner zügellosen Hingabe an sexuelle Begierden vor der strengen Lehre der Kirche zu überprüfen und stellt schließlich nüchtern fest, daß er sich nahezu aller Todsünden schuldig gemacht hat. Nachdem die Wirkung der Predigten Father Arnalls nachgelassen hat, weicht Stephens anfängliche Reue über sein lustbetontes Leben schließlich dem Entschluß, den endgültigen Bruch mit Familie, Gesellschaft und Religion zu vollziehen. Sein Ziel, die absolute, nur dem eigenen Intellekt verpflichtete Freiheit zu leben, duldet keinerlei Reglementierung durch familiäre, gesellschaftliche und religiöse Normen

---

<sup>7</sup> James Joyce, The Letters of James Joyce, S. 62f.

<sup>8</sup> Ähnlich auch bei Willi Erzgräber, "James Joyce: A Portrait of the Artist as a Young Man", in Der moderne englische Roman, Ed. Horst Oppel, S. 95.

und fordert die vorbehaltlose Abkehr von seiner Heimat, denn: "Ireland [is] the old sow that eats her farrow".<sup>9</sup> In der Diskussion mit seinem nationalistischen Studienkollegen formuliert Stephen schließlich die Begründung für sein selbstgewähltes Exil:

I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland, or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use - silence, exile, and cunning (S. 247).

Ebenso wie der Zusammenhang zwischen dem Werdegang Stephens und der Jugend Joyces durch die Biographie des Dichters belegbar ist,<sup>10</sup> lassen sich Parallelen zur Autobiographie Liam O'Flahertys in dessen Roman The Black Soul und in der Kurzgeschichte "The Child of God" nachweisen. Beide Erzählungen haben die Identitätssuche eines Künstlers, der in seine Heimatgemeinde im irischen Westen zurückgekehrt ist, um sich zu erholen und inspirative Kraft für seine Arbeit zu finden, zum Inhalt. Während Peter O'Toole, der von seinem Vater wegen seiner schwächlichen physischen Konstitution als Feenkind angesehen wird, in seiner Begierde nach Wissen das Priesterstudium aufnimmt und nach einigen Jahren aus dem Priesterseminar austritt, um Künstler zu werden,<sup>11</sup> hat sich der Protagonist von The Black Soul, Fergus O'Connor, schon voll mit seiner Intellektuellen-Rolle identifiziert.<sup>12</sup> Fergus lei-

---

<sup>9</sup> James Joyce, A Portrait of the Artist as a Young Man, S. 203.

<sup>10</sup> Siehe dazu Richard Ellmann, James Joyce. Bd. 1 (Frankfurt/M., 1979), S. 54-135.

<sup>11</sup> Vgl. dazu die entsprechende Stelle in O'Flahertys Autobiographie Shame the Devil, S. 21.

<sup>12</sup> Die Identität zwischen Fergus O'Connor und dem Autor ist sowohl durch Briefe O'Flahertys an Edward Garnett als auch durch eine Reihe von Parallelen in Two Years (London/New York, 1930) und Shame the Devil belegt; siehe dazu auch John Zneimer, The Literary Vision of Liam O'Flaherty, S. 61 und 63.

det unter der Tatsache, daß er wegen seiner Intellektualität das idyllische Leben der Menschen auf Inverara,<sup>13</sup> obwohl er es gerne möchte, nicht mehr nachvollziehen kann und er sich somit selbst zum Außenseiter macht. Peter O'Toole ist willens und fähig dazu, die Fülle des Lebens in ihrem Facettenreichtum, wie sie sich ihm nach seiner Rückkehr in seinem Heimatdorf darbietet, mit Pinsel und Farbe einzufangen. Obwohl die Leute dem gescheiterten Priesteramtsbewerber mit Argwohn begegnen und er nach seiner Entscheidung, den Bauernhof nicht zu übernehmen, um sich ganz seinen künstlerischen Ambitionen widmen zu können, vom Vater mit Verachtung gestraft wird, will Peter sein Heimatdorf nicht verlassen, da er das Leben darin als inspirative Quelle für seine Arbeit ansieht. Entsprechend der von O'Flaherty in Land (1946) vertretenen Auffassung, daß der Künstler in seinem Suchen nach absoluter Schönheit rücksichtslos vorgehen muß,<sup>14</sup> fühlt sich auch Peter von der stärker werdenden Aversion der Dorfbewohner ihm gegenüber dazu herausgefordert, mit aggressiv-künstlerischen Mitteln zu reagieren, indem er die Totenwache am Sarg eines alten Mannes zusammen mit einigen Dorfburschen in ein Saufgelage umfunktioniert und die Szene malt. Die Reaktion der Leute auf das extrem naturalistische Gemälde<sup>15</sup> Peters ist bezeichnend für deren Mischre-

---

<sup>13</sup> Inverara ist identisch mit der Aran-Insel Inishmore, auf der O'Flaherty geboren wurde.

<sup>14</sup> Vgl. John Zneimer, The Literary Vision of Liam O'Flaherty, S. 183.

<sup>15</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch die Kritik O'Faoláins an den sogenannten (da mit der Lehre und Politik der katholischen Kirche konform gehend) Catholic Writers. Er bezeichnet sie als in sich selbst widersprüchlich, da sie sich selbst des naturalistischen Stils bedienen, zugleich aber naturalistische Literatur, die nicht aus ihrer Feder stammt, als für den Leser schädlich bezeichnen (vgl. Seán O'Faoláin, "The Modern Novel: A Catholic Point of View", Virginia Quarterly Review, 11 (1935), 339-51); siehe in diesem Zusammenhang auch die vehemente Weigerung der Dorfbewohner in "The Child of God", die künstlerische Abstraktion des Milieus, in dem sie leben, zu akzeptieren.

ligion aus Aberglauben und Christentum. Wie mit einem magischen Bann belegt, wagt keiner der Umstehenden, ja nicht einmal Peters Mutter, den Künstler an der Fertigstellung des Gemäldes zu hindern. Erst als er sich von seinem Werk entfernt, bricht der gestaute Zorn der Menge durch:

"'Sacrilege, sacrilege,' they cried. 'Stone him,' others cried. 'Out with him. Kill him'" (S. 271). In Peters frevelhaftem Tun scheint sich für die Dorfbewohner Michael O'Toolles Vermutung zu bestätigen, daß sein Sohn ein Feenkind ist. Aus diesem Grunde wagen sie nun nicht mehr, Peter näherzukommen.<sup>16</sup> Wie Peters Vater in panischer Angst ausruft, "Begone, begone [...] before God strikes us all dead" (S. 272), und damit Elemente aus dem fairy-Glauben mit dem Namen des christlichen Gottes verknüpft, führen die Leute die Essenz des christlichen Glaubens ad absurdum, indem sie in einem Atemzug Sacrilege und Stone him rufen. Schließlich wird der Dorfpfarrer, auf dessen Ankunft die Umherstehenden mit Angst reagieren, seiner führenden Position im Ort gerecht, indem er Peter für immer aus dem Dorf verjagt.

Das Exil-Motiv, das bei Moore, Joyce und O'Flaherty synonym mit "Auswanderung" verwendet wurde, erfuhr in den literarischen Werken O'Faoláins und O'Connors eine Erweiterung seines Bedeutungsgehaltes dergestalt, daß letztgenannte Dichter zwischen äußerem (Auswanderung) und innerem Exil unterscheiden. Die Möglichkeit des inneren Exils hatte schon O'Donovan in seinem Roman Father Ralph im Charakter Father Sheldons umrißhaft aufgezeigt, wenn gleich die Gründe, die den intellektuell beschlagenen, objektiv-kritischen Sheldon im Unterschied zum Protagonisten des Romans im Land halten, nicht immer ganz klar hervortreten.

---

<sup>16</sup> Nach dem alten Volksglauben führt der Kontakt mit Feen zum Tod (siehe dazu entsprechende Erzählungen in W.B. Yeats (Ed.), Fairy and Folk Tales of Ireland (Dublin, 2<sup>1977/1973</sup>; repr. 1975, 1976; first published 1892)).



Obwohl sie in ihren Autobiographien<sup>17</sup> oft mit derselben Verbitterung auf die beklemmende Enge des von katholischer (Schul-)Erziehung, nationalistischer Verblendung und gesellschaftlichem Duckmäusertum geprägten Milieus in ihrer gemeinsamen Heimatstadt Cork zurückblicken, wie dies Joyce in der Person Stephen Dedalus' für seinen persönlichen Bereich tat, sagen sich O'Faoláin und O'Connor nie gänzlich von ihrer Heimat los. Die Parallelen im Grundtenor der Aufarbeitung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in ihren fiktionalen Werken finden ihre Entsprechung in den Autobiographien der beiden Dichter. Beide wurden von tiefreligiösen Müttern erzogen und in der Schule zum Auswendiglernen des Katechismus angehalten (ohne den Sinn der darin dargelegten Lehre je erklärt bekommen zu haben<sup>18</sup>). Nach der ernüchternden Entwicklung, die das Leben im jungen Freistaat unter dem Druck von Klerus und bürgerlicher Mittelschicht eingeschlagen hatte, brachen sie sowohl mit ihren nationalistischen Idealen, als auch mit der katholischen Kirche<sup>19</sup> und deren (gesellschafts- und kultur)politischen Ansprüchen.<sup>20</sup> Obwohl beide gerade in Cork die Essenz irischen Kleinbürgertums und katholischen Kadavergehorsams konzentriert sahen,<sup>21</sup> besitzt nachstehende Aussage O'Connors auch Gültigkeit für O'Faoláin und steht ebenso für die gemeinsame Haltung der beiden Dichter ihrem Heimatland gegenüber:

---

<sup>17</sup> Seán O'Faoláin, Vive Moi!; Frank O'Connor, An Only Child; My Father's Son.

<sup>18</sup> Seán O'Faoláin, Vive Moi!, S. 52.

<sup>19</sup> Siehe dazu Frank O'Connor, An Only Child, S. 208-17; Seán O'Faoláin, Vive Moi!, S. 100-106 u.ö.. O'Faoláin machte jedoch nach der Begegnung mit einem weltoffenen, französischen Priester später wieder seinen Frieden mit der Kirche, wenngleich ihre irische Erscheinungsform ihn nie anzog (siehe dazu Vive Moi!, S. 229f.).

<sup>20</sup> Siehe dazu u.a. Vive Moi!, S. 217-21, und The Irish, S. 119ff.

<sup>21</sup> Vgl. Vive Moi!, S. 167; vgl. My Father's Son, S. 54.

I was restless and felt that Cork was threatening to suffocate me. I suffered from a sort of intellectual schizophrenia [...] Even so [...] nothing could cure me of the notion that Cork needed me and that I needed Cork. Nothing but death can, I fear, ever cure me of it.<sup>22</sup>

Das Eingeständnis der eigenen, inspirativen Abhängigkeit von Cork und die damit verbundene Überzeugung, die intellektuelle Schaffenskraft der Stadt (und dem Land) zugute kommen zu lassen, trennen O'Connor (und O'Faoláin<sup>23</sup>) von Joyce, den O'Connor als "a surgeon, not a writer"<sup>24</sup> bezeichnete. Joyce habe sein literarisches Schaffen von Land und Volk abgekapselt und nichts weiter erreicht, als Literaturkritiker ein Leben lang zu beschäftigen.<sup>25</sup> Literarische Arbeit aber bedeutete für O'Connor und O'Faoláin, nicht nur Anregungen aus der sie umgebenen Lebenswirklichkeit zu gewinnen, sondern diese Anregungen im schriftstellerischen Werk mit Bezug auf die Lebenswirklichkeit, der sie entstammen, aufzuarbeiten. Daß mit dieser Absicht nicht gleich das Aufzeigen von Patentlösungen verbunden war, aber dennoch, im Unterschied zu Joyce und O'Flaherty, eine konstruktive Analyse der Verhältnisse im Lande angestrebt wurde, dafür steht das gesamte Erzählwerk O'Faoláins und O'Connors, das konkreten Bezug zu Irland hat.<sup>26</sup> Bezeichnend für die beiden Dichtern gemeinsame Philosophie dies-

<sup>22</sup> Frank O'Connor, My Father's Son, S. 54.

<sup>23</sup> Dies belegen O'Faoláins non-fiktionale Texte über seine literarischen Absichten und über den Zweck der modernen irischen Literatur allgemein (siehe dazu die umfassende Bibliographie bei Maurice Harmon, Seán O'Faoláin, S. 203-217).

<sup>24</sup> Frank O'Connor, "Joyce and His Brother", S. 102; siehe in diesem Zusammenhang auch die Kritik O'Faoláins an O'Flaherty, in Seán O'Faoláin: "Don Quixote O'Flaherty", 170-75.

<sup>25</sup> Vgl. Frank O'Connor, Leinster, Munster and Connaught (London, 1950), S. 31.

<sup>26</sup> Die war stories bilden eine eigenständige Gruppe und bleiben hier unberücksichtigt.

bezüglich<sup>27</sup> sind neben *Short Stories* wie "The Old Master", "Sinners", "Admiring the Scenery", "Discord", "One True Friend", "Teresa", "Unholy Living and Half Dying", "The Silence of the Valley", "An Enduring Friendship", "Lovers of the Lake", "The Man Who Invented Sin" u.a. (O'Faoláin) und "The Idealist", "Peasants", "First Confession", "Requiem", "The Old Faith", "The Teacher's Mass", "Anchors", "Vanity" u.a. (O'Connor) in diesem Zusammenhang v.a. O'Connors "This Mortal Coil" und O'Faoláins "A Broken World".

Die Erzählung "This Mortal Coil",<sup>28</sup> die Züge einer initiation story trägt, setzt sich thematisch mit dem Zustand auseinander, mit dem kritische Intellektuelle im irischen Freistaat konfrontiert waren, wenn sie die Konsequenz aus der unbefriedigenden Situation, wie O'Faoláin sie im nachstehenden Absatz exemplarisch zusammenfaßt, gezogen hatten:

[...] Catholic youths in my time did not normally talk to their priests about their problems - the priests talked to them. This relationship was based on the postulate that while the Catholic religion is intellectually impregnable, the gift of faith is too tender a plant to be submitted to the cold winds of private speculation. So, while our priests always treated sin with infinite kindness and pity, doubt was much more than likely to be considered either as a manifestation of intellectual vanity, or traced to the reading of "bad books" or the keeping of "bad company".<sup>29</sup>

Dan, der Protagonist der Geschichte, hat zusammen mit dem Ich-Erzähler und einer kleinen Gruppe junger Männer den Bruch

27 Trotz der Gemeinsamkeiten bezüglich des funktionalen Aspektes ihrer schriftstellerischen Arbeit bestanden zwischen O'Faoláin und O'Connor Unterschiede v.a. hinsichtlich der stilistischen Repräsentationsweise fiktionaler Texte. Während O'Faoláin seinem langjährigen Freund die große Gabe zur stilistischen Vereinfachung, die mitunter in "Verdünnung" mündete, bescheinigte (vgl. Vive Moi!, S. 370), warf O'Connor seinem Dichterkollegen den Hang zu "literarischem Größenwahn" vor (siehe dazu Maurice Wohlgelernter, Frank O'Connor, S. 206).

28 Frank O'Connor, "This Mortal Coil", The Mad Lomasneys and Other Stories, S. 145-55.

29 Seán O'Faoláin, Vive Moi!, S. 102.

mit der irischen Kirche vollzogen. Während sich seine Kollegen in bezug auf die katholische Kirche und deren Ausprägung in Irland als Nonkonformisten bezeichnen, aber dennoch die christliche Ethik anerkennen, gibt sich Dan als Atheist aus<sup>30</sup> und versucht, seine Schwester und den Erzähler von der absoluten Richtigkeit seiner Weltanschauung zu überzeugen. Indem er seine These unnachgiebig verfißt, steigert sich Dan schließlich in eine Art Verfolgungswahn hinein, dessen Ursache er in der vermeintlich intoleranten Haltung der Durchschnittsbürger ihm gegenüber begründet sieht, obwohl er im Lauf der Erzählung nie direkt mit der Opposition seitens anderer konfrontiert wird: "All I ask is that bloody idiots will keep their opinions to themselves and not be airing them on me [...] " (S. 146). Dan führt sich und seinen Anspruch gerade dadurch ad absurdum, daß er rücksichtslos versucht, die katholische Frömmigkeit seiner Schwester und ihre Gebete für ihn als Wahnidee auszuweisen:

'That's not religion at all, woman [...] That's only barbarous superstition' [...] He had to prove to her that he couldn't be the answer to anyone's prayer, because there was nobody to answer prayers, and it was foolishness - foolishness and worse - to imagine that they could be answered (S. 147).

Wie der Ausgang der Geschichte verdeutlicht, verfällt O'Connor nicht der individualistischen Philosophie, mit der Joyce den Studenten Stephen Dedalus auszeichnete. Obwohl er die Kritik Dans an Kirche und Gesellschaft grundsätzlich teilt, bleibt der Autor um Ausgewogenheit bei der Behandlung der Thematik bemüht. Als der Erzähler seinen Freund nach dessen beinahe tödlichen Unfall besucht, empfängt ihn ein durch das Initiationserlebnis "Unfall" veränderter Dan mit den Worten: "I know, I know," [...] I was a terrible egotist. There's a lot of things I have to change in my character" (S. 155).

---

<sup>30</sup> vgl. in diesem Zusammenhang die Episode aus O'Connors Autobiographie *My Father's Son*, S. 36ff., die Ähnlichkeiten zur Thematik von "This Mortal Coil" aufweist.

Da seine militant propagierte Lebensphilosophie durch den Unfall und den verzweifelten Kampf ums Überleben ihrer Gültigkeit beraubt worden war, mußte Dan folgerichtig auch seine Aversion allen anderen Meinungen gegenüber revidieren. An die Stelle seines mit Absolutheitsanspruch vertretenen Egoismus trat nun zumindest die Bereitschaft, Andersdenkende in ihrer Überzeugung zu belassen und zu akzeptieren. Mit dem Ausgang der Kurzgeschichte unterstreicht O'Connor die für seine eigene Person als kritischer Literat geltend gemachte Überzeugung, daß er den Vorschlag des Erzählers, Dan solle auswandern, um nicht länger als Zielscheibe für die vermeintlichen Attacken seitens der Gesellschaft herhalten zu müssen, nicht teilt. Vielmehr begrüßt er Dans Reaktion darauf: [..] if we all did that, this country would never be anything only a home for idiots" (S. 146).

Auch in seinem im Vergleich zu den *Short Stories* eher unbedeutenden Roman The Saint and Mary Kate<sup>31</sup> wahrt O'Connor die Balance bei der Bewertung gesellschaftlich und religiös konformer und innovativer Ansichten und Verhaltensweisen, wie sie von den im Roman agierenden Charakteren vertreten werden. Die autobiographischen Schriften des Dichters belegen, daß er die Auffassung Farrels, mit der dieser in Dutch Interior<sup>32</sup> die irische Hyperreligiosität verwirft, teilt:

What happens /to/ all these kids when they grow up?  
Tell me that! Where does all the religion go then?  
If one tenth of it stuck we'd have a nation of  
saints. And what have we? A nation of crooks! (S. 124).

Dennoch verurteilt O'Connor die naive Religiosität Tims in The Saint and Mary Kate ebensowenig wie den innigen Wunsch Mary Kates, Tim zu heiraten und aus der Enge ihrer sozialen Bedingtheit auszubrechen, sondern sieht beide als Gefangene des Milieus, das für Irland typisch ist. Anderer-

<sup>31</sup> Frank O'Connor, The Saint and Mary Kate (London/New York, 1932).

<sup>32</sup> Frank O'Connor, Dutch Interior (London/New York, 1940).

seits aber wird auch klar, daß gerade die Geschlossenheit des Milieus dazu herausfordert, aufgebrochen zu werden. Für O'Connor selbst konnte der Prozeß der Selbstfindung nicht in der Flucht aus dem Milieu und vor dessen Problemen bestehen.<sup>33</sup> So entspricht die Entscheidung, die Gus in Dutch Interior trifft, nachdem er nach seiner Flucht aus Irland in Amerika feststellen muß, daß er auch dort mit ähnlichen Mißständen wie in seiner Heimat konfrontiert werden kann, der Auffassung des Autors. Gus kehrt nach Irland zurück und stellt sich den Problemen.<sup>34</sup>

Die Dynamik, die den Erzählungen O'Connors und O'Faoláins über nonkonforme Geister innerhalb der irischen Gesellschaft im Unterschied zu vergleichbaren Geschichten Moores, Joyces und O'Flahertys immanent ist, liegt maßgeblich in der Tatsache begründet, daß die darin auftretenden Charaktere selten die direkte Konfrontation mit dem "Gegner" (autoritärer Priester, normenkonforme Gesellschaft bzw. Gruppen darin) suchen. O'Faoláins Absage an seine von rigoristisch-katholischen Maximen geprägte Jugendzeit richtet sich, ganz im Sinne O'Connors, nicht gegen Irland im allgemeinen, sondern gegen jenes von der Kirche dominierte Irland, wie er es am eigenen Leib während seiner Schulzeit erfahren hatte, und wie es sich im Freistaat zu neuer und größerer Macht aufzuschwingen drohte:

If I say a final no to that school, what I am really saying, then, is a no to that Ireland. I am saying a no to my own boyhood, my own youth, even to my own parents, to everything that, had I not rebelled against it, would have mislaid me for life.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Vgl. My Father's Son, S. 54.

<sup>34</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch die Äußerung O'Faoláins, als dieser von seinem Amerika-Aufenthalt nach Irland zurückkehrt: "So far as I knew there was only one change in me. I now knew for certain what I wanted to do with my life. I wanted to write about this sleeping country, those sleeping fields, those sleeping villages spread before my eyes under the summer moon" (Vive Moi!, S. 317).

<sup>35</sup> Seán O'Faoláin, Vive Moi!, S. 58.

Um für sich und ihre fiktionalen Helden die Möglichkeit des Rebellierens gegen jenes Irland zu schaffen, mußten die Schriftsteller sich selbst und jenen einen Handlungsfreiraum vorgeben, der den Charakteren in entsprechenden Werken Moores, O'Donovans (mit Ausnahme Father Sheldons), Joyces und O'Flahertys wegen der Übermacht klerikaler Autorität und der mit ihr verbündeten Gesellschaft bzw. der dieses Milieu prägenden Paralyse nicht zur Verfügung stand. Wie O'Connors "This Mortal Coil" und "Anchors"<sup>36</sup> oder O'Faoláins "Discord"<sup>37</sup> und "Unholy Living and Half Dying"<sup>38</sup> zeigen, besteht dieser Freiraum nicht im blinden Anrennen gegen die bestehenden Instanzen, sondern im Versuch, sich unabhängig vom normativen Raster, das Kirche und Gesellschaft bereitstellen, kritisch zu hinterfragen und sich so zu definieren. Wie aus "Anchors" ersichtlich, können im Laufe des Prozesses der Suche nach der eigenen Identität durchaus Hilfe und Anregungen von Vertretern jener Instanzen kommen, gegen die der Rebellierende sich wendet. So trägt beispielsweise das Gespräch, das der Protagonist mit seinem Vater führt, dazu bei, die eigene, vorschnell formulierte Position auf ihre Stimmigkeit hin zu überprüfen:

'You're sure 'tis God you don't believe in?' [...]  
 'Not Dempsey [the parish priest] by any chance?' [...]  
 'It's a very important distinction' [...]  
 'One is anti-clericalism, a view taken only by the most religious people - myself for instance. The other is atheism, a view held by - ah, a lot of people who are also deeply religious.' [...]  
 'People are only what society makes them, you know. You might think you were against religion when all you were against was a lot of scared old women. Country

---

<sup>36</sup> Frank O'Connor, "Anchors", in Frank O'Connor: Masculine Protest and Other Stories, S. 47-61. Vgl. in diesem Zusammenhang die in "This Mortal Coil" und "Anchors" enthaltenen Ähnlichkeiten untereinander und zu My Father's Son.

<sup>37</sup> Seán O'Faoláin, "Discord", Stories of Seán O'Faoláin, S. 152-59.

<sup>38</sup> Seán O'Faoláin, "Unholy Living and Half Dying", Stories of Seán O'Faoláin, S. 214-23.

towns are bad that way. Religion is something more than that (S. 52).

Der daraufhin einsetzende Lernprozeß und die intensive Liebesbeziehung zu Babiche führen schließlich dazu, daß der in der Rolle des Ich-Erzählers auftretende Held am Schluß bewußt - da sich selbst gegenüber begründet - den Weg der Nonkonformität gegenüber Kirche und Gesellschaft wählt, zugleich aber die von seiner Mutter vertretene, konträre Position respektiert, weil sein neugewonnenes Verständnis von Ethik und Liebe dies voraussetzt. Die für die Berechtigung der Wahl des inneren Exils unverzichtbare Bereitschaft, sich nicht nur mit dem eigenen, subjektiven Standpunkt, sondern auch mit konträren Anschauungen zu beschäftigen, kann in einen Lernprozeß unterschiedlicher Länge einmünden. An dessen Ende steht entweder das Ziehen der Konsequenzen aus den geschilderten Umständen oder diesem folgt ein neuer Prozeß des Suchens, wie es beispielsweise im Fall des Erzählers von "This Mortal Coil" geschah. Dabei ist es unwesentlich, ob der Lernprozeß die Länge der in "This Mortal Coil", "Anchors" oder auch "The Mad Lomasneys"<sup>39</sup> und "My First Protestant"<sup>40</sup> geschilderten Entwicklungen umfaßt oder, wie in O'Faoláins "Discord", zeitlich gerafft ist.

Für die beiden Liebenden in "Discord" steht bereits während des Rundgangs durch die Kirche im Moment der Begegnung mit der Mutter, die ihr Kind taufen lassen will, und in der Konfrontation mit den verzweifelt anmutenden Betenden und dem Blick auf die halb zerfallenen Kindersärge in der Gruft fest, daß auch in einer Großstadt wie Dublin Freude und Trauer, Leben und Tod ganz nah beieinander liegen. In ihrer Flucht aus der düsteren Kirche in die Abgeschirmtheit des Hotelzimmers vollziehen beide auf physischer Ebene die gewonnene Überzeugung, daß die persönlichen Möglichkeiten, sich

---

<sup>39</sup> Frank O'Connor, "The Mad Lomasneys", in Frank O'Connor: The Mad Lomasneys and Other Stories, S. 43-70.

<sup>40</sup> Frank O'Connor, "My First Protestant", in Frank O'Connor: The Mad Lomasneys and Other Stories, S. 134-44.



eine eigene Welt(-anschauung) zu schaffen, nicht primär abhängig sind vom Ort, sondern von der persönlichen Entscheidung. Nachdem der anfängliche Glanz der Stadt verblaßt und die damit zusammenhängende Klage des jungen Mannes, er vergeude sein Leben in der Provinz, abgeklungen ist, bekräftigen die beiden jungen Partner durch ihren Liebesbeweis die wortlos getroffene Übereinkunft: sie wollen sich in gegenseitiger Liebe eine Welt des Lichts aufbauen und sich nicht von den düsteren Seiten des Lebens, wie sie von ihrem Gastgeber, Father Peter, repräsentiert werden, in Bann ziehen lassen.

Die Bereitschaft, Verhaltensweisen auch dann gelten zu lassen, wenn diese aus individualistischer oder konventioneller Sicht absurd anmuten, ist bei O'Connor und O'Faoláin auch dann spürbar, wenn sie ein umstrittenes Thema wie das der verschobenen Heirat bzw. der übermäßig starken Mutterbindung<sup>41</sup> literarisch bearbeiten. So resümiert der auktoriale Erzähler am Schluß von O'Connors "The Impossible Marriage",<sup>42</sup> daß die Protagonistin trotz der dem Außenstehenden untragbar erscheinenden Bedingungen für eine Ehe dennoch auf einer persönlichen, subjektiven Ebene glücklich war. Wenngleich die Einflechtungen seitens des Erzählers erkennen

---

<sup>41</sup> Siehe dazu C. Arensberg/S.T. Kimball, Family and Community in Ireland, S. 58ff. Dieses Thema war für beide Autoren, v.a. aber für O'Connor, ein persönliches Problem (siehe dazu entsprechende Passagen in An Only Child, wie z.B. das Kapitel "Child, I Know You're Going to Miss Me", S. 9-74, und S. 218). Zu diesem Thema schreibt die Irin Maura Laverty: "In this matriarchy, men cannot help being motherbound. Mothers prize their sons far above their daughters - and they have no compunction in showing this favoritism [...] The inevitable result is that the Irish boy grows up with an exaggerated affection for and dependence on his mother and with a contempt for all other females" (Maura Laverty, "Woman-shy Irishmen", in The Vanishing Irish, Ed. John O'Brien, (New York, 1953), S. 57; zitiert bei Maurice Wohlgeleit, Frank O'Connor, S. 69).

<sup>42</sup> Frank O'Connor, "The Impossible Marriage", In Frank O'Connor: A Life of Your Own and Other Stories (London, 21976/1972/first published 1969), S. 10-23. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

lassen, daß er zu denen gehört, die das Verhältnis zwischen Jim und Eileen als abnorm ansehen (S. 12), verurteilt er die beiden nicht. Er signalisiert in seiner abschließenden Bemerkung sogar Verständnis und weist darauf hin, daß Eileen aus der Sicht ihrer Verwandten trotz der widrigen Umstände in ihrer Ehe glücklich gewesen ist.

Das ironische Moment, das in dieser Erzählung v.a. durch den einleitenden Hinweis auf die überaus starke Mutterbindung Jims (S. 10) durchklingt, ist in O'Faoláins Kurzgeschichte "Childybawn"<sup>43</sup> noch viel intensiver ausgeprägt. Die Mutter des einundvierzigjährigen Bankangestellten Benjy sieht eine Welt zusammenbrechen, als sie hört, daß ihr Sohn zu einer seiner Kolleginnen enge Kontakte geknüpft haben soll:

She saw her treasure looted, her future imperilled, her love deceived. She saw her poor, foolish child beguiled, his innocence undermined, his sanity destroyed (S. 311).

Ihr Fanatismus, ihren Sohn für sich behalten zu wollen, geht sogar so weit, daß sie sich beim Manager der Bank darüber beschwert, daß er Frauen beschäftigt und ihr Sohn dadurch der Versuchung ausgesetzt wurde: "'Tis against nature to have women in banks. 'Tis against God!" Ihre Wut kulminiert schließlich (obwohl sie das Mädchen gar nicht kennt) in Ausruf: "I'd rather see him in his pools of blood at my feet than see him married to that Jezebel!" (S. 316). Trotz der überspitzt-kritischen Behandlung des Stoffes gibt der Autor, wie das Verhalten Benjys im Verlauf der Erzählung und der abschließende Satz "[...] a fellow has to have some regard for his mother!" (S. 322) zeigen, zu erkennen, daß er die Ursache für die überaus enge Mutter-Sohn-Bindung nicht primär in einem persönlichen Defizit der beiden, sondern in der irischen Sozialtradition sieht.

---

<sup>43</sup> Seán O'Faoláin, "Childybawn", in Stories of Seán O'Faoláin, S. 311-22.

### 3.3 Jugendliche und Bauern in der Begegnung mit dem Klerus

Die im Vergleich zu Moore, Joyce und O'Flaherty, und in geringerem Maße auch zu O'Donovan, größere Ausgewogenheit bei der literarisch-kritischen Behandlung von Themen aus dem irischen Alltagsleben, die die Erzählprosa O'Faoláins und O'Connors auszeichnet, geht besonders deutlich aus Geschichten hervor, in denen jugendliche Protagonisten sich priesterlicher Autorität unmittelbar ausgesetzt sehen. Während bei Moore eine derartige Konfrontation immer zu Lasten der jungen Leute geht und entweder in deren Unterwerfung unter die vom Dorfpfarrer propagierten und von der Gemeinde internalisierten Verhaltensnormen oder im Zwang zur Auswanderung endet, bringen O'Faoláin und (vor allem) O'Connor eine neue Dimension in die Interrelation zwischen Klerikern und nonkonformen Jugendlichen ein. Besonders deutlich wird dieses neue und, im Vergleich zu Moore, Joyce, O'Flaherty und O'Donovan, eher positive Verhältnis in sogenannten "Beichtgeschichten". Ein Vergleich entsprechender Erzählungen zeigt, daß Joyce, O'Donovan und O'Flaherty an das Verhältnis zwischen Pfarrer und Jugendlichen anknüpfen, wie es Moore in The Untilled Field sah, während O'Connor und O'Faoláin dieses durch positive Aspekte ergänzen oder gar ersetzen. Bezeichnend dafür sind etwa die Beichtszene in Joyces A Portrait of the Artist as a Young Man und die Vorbereitungen dazu, die Hinführung des Protagonisten von O'Donovans Father Ralph zur ersten Beichte, das Beichtgespräch zwischen dem namenlosen Kaplan und dem vermeintlich Kranken in O'Flahertys "The Strange Disease", die Vorbereitung und Ablegung der nachgeholten Beichte Jackies in O'Connors "First Confession",<sup>1</sup> die aus der Sicht des Mädchens vertrauliche, einweihende Unterhaltung mit Father Cassidy in "News For the Church"<sup>2</sup> sowie

<sup>1</sup> Frank O'Connor, "First Confession", in My Oedipus Complex and Other Stories, S. 43-51.

<sup>2</sup> Frank O'Connor, "News for the Church", in The Holy Door and Other Stories, S. 38-46.

die thematisch an "News For the Church" erinnernde Kurzgeschichte "Sinners" von O'Faoláin.<sup>3</sup>

Mit Ausnahme von "First Confession" und der ersten Beichte Ralph O'Briens sind genannte Erzählungen alle um das Thema "Sexualität" zentriert, das aufgrund seiner Tabuisierung durch die irische Geistlichkeit einen Hauptanziehungspunkt für das schriftstellerische Interesse der kritischen irischen Dichter bildete. Der Entwicklungsprozeß Stephen Dedalus' von dem Moment an, als die Wirkung seiner Beichte ihre Nachhaltigkeit verliert, findet in bezug auf die ethische Wertung von Sexualität und Lustgewinn ihre Parallele in den (Auto-)Biographien aller genannten Autoren und wird von O'Faoláin stellvertretend für seine Kollegen formuliert:

There is one thing I do blame, I must blame, because it caused me so much suffering as a boy - the delicate-mindedness, or over-protectiveness, or mealy-mouthedness [...] of the Irish Church, and the sentimentalized picture of life, especially in relation to sex, that it presented to us through its teaching orders and from the pulpit [...] as if they believed that if nobody mentioned sex organs we would not notice that we had them [...] A worse result of this niceness and genteelism of my clerical teachers was that, as boys, whatever we learned, mostly incorrect, about our bodies was learned in dark corners and huddles of shame from brutal words and coarse jokes that associated all passion with filth. Whenever I think of the turbulence and agony of the nubile youth [...] I can only rage at our pious elders who so sweetly [...] sent us naked to the wolf of life.<sup>4</sup>

Eine Gegenüberstellung der Beichtpassage aus Joyces Portrait und O'Connors "First Confession" zeigt, wozu die von O'Faoláin genannten Mißstände im Falle Stephen Dedalus' (und dessen Schöpfer Joyce<sup>5</sup>) führten und wie eine derarti-

<sup>3</sup> Seán O'Faoláin, "Sinners", in Stories of Seán O'Faoláin, S. 107-116.

<sup>4</sup> Seán O'Faoláin, Vive Moi!, S. 21f.

<sup>5</sup> Zu Joyces Verhältnis der katholischen Kirche gegenüber siehe u.a. Karl-Heinz Westarp, "James Joyce's Relation to Roman Catholicism", in James Joyce 1882-1982: Essays

ge Auswirkung auf die Psyche junger Menschen aus der Sicht O'Connors verhindert werden kann. Sin erweist sich schon vor den Predigten Father Arnalls für Stephen aufgrund seiner bisherigen Erziehung als Schlüsselwort für sein Abweichen vom vorskizzierten Pfad der Tugend (S. 103-106). Dennoch ist ihm die Tragweite seiner Verstöße gegen die Gebote katholischer Moral noch nicht voll bewußt. Sie wird ihm erst durch die einzeln und in ihrer Gesamtheit klimaktisch strukturierten Höllenpredigten klar, in deren Verlauf seine Psyche parallel zum negativen Höhepunkt der Todsünde, wie sie in ihrer theoretischen Form und praktischen Konsequenz vom Pfarrer entwickelt wird, voranschreitet. Die einzelnen Teile der Predigt Arnalls, in denen sich Stephen mehr und mehr als direkten Adressaten zu erkennen glaubt und die sich am Ende, wie in einem Puzzle, zu einer erschreckenden Ganzheit zusammenfügen, waren als Folge entsprechender Erziehungsmaßnahmen bereits in Stephens Unterbewußtsein vorhanden und erfahren durch die Erwähnung seitens des Geistlichen einen angstintensivierenden Impuls.

Im Gegensatz zu Stephen sind Psyche und Seele Jackies unbelastet und werden erst durch die erschreckenden Geschichten, die Mrs Ryan den Beichtkandidaten aufischt, verunsichert.<sup>6</sup> Mrs Ryans angsterzeugende Wirkung auf Jackie wird durch Jackies Schwester Nora dadurch gesteigert, daß diese bei ihrem Bruder das Bewußtsein schwerer Schuld akti-

---

(Copenhagen, 1982), S. 203-16; ferner Fränzi Maierhöfer, "Stephen und die Kirche", in James Joyces "Portrait". Das Jugendbildnis im Lichte neuerer deutscher Forschung, Ed. Wilhelm Füger, (München, 1972), S. 82-85. Trotz Joyces destruktiver Kritik an irischer Kirche und Gesellschaft bleibt zu beachten, daß er die durch den Jesuitenorden vermittelte Bildung äußerst hoch einschätzte (siehe dazu z.B. Joyces Korrekturanmerkung in einem Buch seines Freundes Frank Budgen über ihn (Joyce): "Du nennst mich einen Katholiken. Um der Genauigkeit willen und um mich richtig zu umreißen, solltest du mich eigentlich einen Jesuiten nennen" (zitiert bei Richard Ellmann, James Joyce, Bd. 1, S. 61)).

<sup>6</sup> Im gleichen Maße wie Mrs Ryan erzog Anne, die Amme Ralphs, ihrem Pflegekind das Bewußtsein eines strafenden und rächenden Gottes an und bereitete ihn auch in diesem Sinne auf die Beichte vor (Gerald O'Donovan, Father Ralph, S. 8ff.).

vieren will, indem sie ihn daran erinnert, einmal auf die im Haus lebende Großmutter mit dem Brotmesser losgegangen zu sein. Jackie sieht, wie er in der Person des Ich-Erzählers gleich im ersten Satz der Geschichte zu verstehen gibt, darin zunächst keine Sünde.<sup>7</sup> Er wird von Mrs Ryan und Nora aber systematisch verunsichert und glaubt, ähnlich wie Stephen (S. 126) vor dem Beichtakt, mit dem Eintreten in die düstere Atmosphäre des Kirchenschiffes und einem letzten Blick zurück auf die von freundlichem Sonnenlicht angestrahlte Stadt, ewiger Verdammnis preisgegeben zu sein (S. 46). Die Wende hin zur Befreiung von seiner ihm tatsächlich bewußten Sündenlast vollzieht sich im Falle Stephens bereits, als er dem Beichtvater gegenüber seine sexuellen Verfehlungen ausspricht. Sie beschleunigt sich bis zur Absolution im Anhören der moralischen Wertung der gebeichteten Hauptsünde durch Father Arnall:

The old and weary voice fell like sweet rain upon his quaking parching heart. How sweet and sad! [...] 'The devil has led you astray. Drive him back to hell when he tempts you to dishonour your body in that way - the foul spirit who hates our Lord. Promise God now that you will give up that sin, that wretched, wretched sin (S. 145).

Während Father Arnall während des Beichtaktes die gleiche Sprachebene wie in seinen Predigten beibehält, weicht der namenlose Priester in "First Confession" von der üblichen Form ab. Nachdem er in der Konfrontation mit Nora die Notlage des jungen Beichtkandidaten erkannt und durch die Zurechtweisung Noras Jackies Vertrauen gewonnen hat, fertigt er zunächst seine "Stammkundschaft" ab, um sich für Jackie Zeit nehmen zu können und ihn schließlich in einem entspannten, freundlichen Gespräch von Mann zu Mann nach seinen Problemen zu befragen. Anders als Stephen wird Jackie mit zunehmender Dauer der Unterhaltung bewußt, daß die vor Mrs

7

Die Schilderung der Großmutter in "First Confession" hat ihre nahezu wortwörtliche Entsprechung in der Art und Weise, wie O'Connor seine eigene Großmutter und sein Verhältnis zu ihr in An Only Child, S. 22f., darstellt.

Ryans und Noras Intervention von ihm vertretene, an instinktiven Wertmaßstäben orientierte "Lebensphilosophie" richtig war, zumal der Priester mit großem Verständnis und unterschwelligem Humor auf die Sorgen seines Schützlings eingeht. Für Jackie resultiert aus der Begegnung mit dem Pfarrer die wirkliche Lösung seiner Probleme. So durchschaut er, ermutigt von der Reaktion des Pfarrers auf die Scheinheiligkeit Noras, schon vor dem eigentlichen Beichtgespräch die Unstimmigkeit des Sündenbewußtseins, wie es ihm von seiner Schwester und Mrs Ryan eingebleut worden war:

The crimes of a lifetime, exactly as he said. It was only what he expected, and the rest was the cackle of old women and girls with their talk of hell, the bishop, and the penitential psalms. That was all they knew. I started to make my examination of conscience, and barring the one bad business of my grandmother it didn't seem so bad (S. 49).

Während Jackie nach seinem positiven Initiationserlebnis aus der Dürsterkeit des Kirchenbaus erleichtert und mit neuer Perspektive hinaustritt in das freundliche Sonnenlicht, verdüstern für Stephen bald dunkle Wolken die künstliche Lichtquelle der kirchlichen Dogmatik, und er sieht sich gezwungen, sich seine eigene, von moralischer Bevormundung freie Leuchte für seinen weiteren Lebensweg zu suchen. Er findet sie, verbunden mit dem Entschluß zum Exil, in seinem eigenen Intellekt (S. 247).

Der konstruktive Ansatz, mit dem O'Connor die kritische Analyse der gesellschaftlichen Umstände in seinem Land auf fiktionaler Ebene vornimmt, ist maßgeblich mit dem "Entwurf" eines positiven Priestertyps verbunden, der in der Person Father Fogartys in vielen Geschichten des Dichters auftritt. Wenngleich sich die Beziehung zwischen Priester und Laien nicht immer so ideal gestaltet wie in "First Confession", so zeichnet doch auch viele ältere Kleriker in O'Connors Erzählwerk, die noch die typischen Züge des pre-famine priest tragen, die Bereitschaft zu offenem, hilfsbereitem Gespräch aus. Dadurch erscheint selbst noch Father Cassidy aus "News for the Church" in positivem Licht,

indem er sich, wenn auch unbeabsichtigt, in einem scheinbaren Beichtgespräch als Vertrauensperson in das erotische Abenteuer, von dem die junge Beichtkandidatin ihm erzählt, einweihen läßt.<sup>8</sup> Gerade die Weigerung, sich außerhalb des Beichtspiegel-Schemas mit Verständnis der Sorgen und Nöte der Menschen anzunehmen, rückt Kleriker wie Father Arnall, Father Maguire, Father Madden, die Priesterclique um Father Molloy, den Kaplan in "The Strange Disease", aber auch den Canon in O'Faoláins "Sinners", Father Regan in O'Connors "The Face of Evil"<sup>9</sup> und den Dorfpfarrer in "Peasants"<sup>10</sup> ins Abseits und damit in Selbstisolation und Selbstgenügsamkeit.

O'Faoláin stellt in seinem Erzählwerk den negativen Klerikern selten einen Idealtyp vom Charakter Fogartys<sup>11</sup> gegenüber. Dennoch zeigt er durch die Einbeziehung positiver Priester, wie z.B. mit Father Deely in "Sinners", daß er seine literarische Analyse der irischen Kirche und Gesellschaft nicht auf das bloße Aufzeigen von Negativa beschränken will,

8

Angesichts der eher väterlichen Art und Weise, mit der Father Cassidy das Beichtgespräch mit dem Mädchen führt, (siehe z.B. S. 39f.) und seiner abschließenden Reflexion über die Unterhaltung, die seine im Kern doch konstruktive Lehrabsicht zu erkennen gibt, ist die Wertung der Geschichte und des Priesters, wie sie Konrad Groß vornimmt, zu negativ (Konrad Groß, "Frank O'Connors Short Stories", in Einführung in die zeitgenössische irische Literatur, S. 132f.); siehe dagegen den letzten Satz der Erzählung: "As he returned to the church he suddenly began to chuckle, a fat good-natured chuckle, and as he passed the statue of St Anne, patron of marriageable girls, he almost found himself giving her a wink" (S. 46)).

9

Frank O'Connor, "The Face of Evil", in Masculine Protest and Other Stories, S. 23-34.

10

Frank O'Connor, "Peasants", in Day Dreams and Other Stories, S. 81-89.

11

Das Modell für den O'Connorschen Priestertyp positiven Stils scheint der langjährige Freund des Autors, der junge und kritische Kleriker Tim Traynor, gegeben zu haben, von dem O'Connor sagte: "He gave me an understanding of and sympathy with the Irish priesthood which even the antics of its silliest members have not been able to affect" (My Father's Son, S. 121).



wie dies Moore, Joyce und O'Flaherty taten.

Die Technik O'Connors, verhärtete Klerikerfiguren in der Regel nicht alleine in einem fiktionalen Text auftreten zu lassen, sondern sie mit menschnahen, flexiblen und selbstkritischen (Fogarty) Amtskollegen zu kontrastieren, findet sich auch in denjenigen Erzählungen des Dichters, in denen priesterliche Autorität und das traditionell-gewohnheitsmäßige Lebensverständnis der einfachen Leute und Bauern zusammentreffen. Fehlt ein positives Pendant zu einem engstirnig-arroganten Geistlichen, wie z.B. in "Peasants" oder "The Face of Evil", so ist immer der Kleriker der moralische Verlierer. Andererseits gibt es im literarischen Werk O'Connors neben "First Confession", "Vanity",<sup>12</sup> "The Sentry", "The Teacher's Mass"<sup>13</sup> und "Requiem"<sup>14</sup> eine Reihe weiterer (meist um die Person Fogartys zentrierter) Erzählungen, in denen ausschließlich ein volksnaher Priester agiert bzw. dieser Typus in der Überzahl ist, wie z.B. in der Kurzgeschichte "The Old Faith".

Die von humorvoller Sympathie mit den darin auftretenden Pfarrern (Ausnahme: Lanigan) geprägte Geschichte spiegelt wie kaum eine andere *Short Story* O'Connors die Überzeugung wider, daß die vom Klerus und vom Volk vertretenen Lebensphilosophien nicht gegensätzlicher, sondern komplementärer Natur sein können und sollten.<sup>15</sup> Im Mittelpunkt der aus der auktorialen Erzählperspektive dargebotenen Handlung stehen Father Fogarty und Bischof Dr Gallogly, die im Hinblick auf Charakter und Lebensanschauung einander sehr ähnlich sind.

---

<sup>12</sup> Frank O'Connor, "Vanity", in Fish For Friday and Other Stories, S. 100-109.

<sup>13</sup> Frank O'Connor, "The Teacher's Mass", in Masculine Protest and Other Stories, S. 35-46.

<sup>14</sup> Frank O'Connor, "Requiem", in A Life of Your Own and Other Stories, S. 136-44.

<sup>15</sup> Diese Tendenz ist aus allen der zweiundzwanzig Kurzgeschichten O'Connors, die sich direkt mit Klerikern beschäftigen, ersichtlich.

Während die beim Treffen im Bischofspalast ebenfalls anwesenden Father Wheelan und Father Devine eher flat characters sind, die aber dennoch die Grundideen der von Fogarty und Dr Gallogly vertretenen Ansichten über die Qualität der alten gälischen Kulturtradition und die hohe Kunst des Brauens von poteen teilen, stellt, wie der Erzähler zu erkennen gibt, Canon Lanigan den negativen Gegenpol zu seinen Amtsbrüdern dar. Nachdem der Canon Irland als Land ohne Kultur und seine Bewohner als abergläubisch und intellektualitätsfeindlich bezeichnet hat, setzt der Bischof unter frenetischem Beifall Father Fogartys zum Gegenangriff an. Unter Einbringung seiner Amtsautorität provoziert er zunächst die Verärgerung Lanigans, indem er den am Nachmittag konfiszierten poteen ausschenken läßt, zusammen mit Fogarty dessen Geschmacksqualität lobt und schließlich voller Stolz erzählt, er habe früher auch der hohen Kunst des Schwarzbrennens gefrönt. Die Essenz dessen, was der Erzähler über den jeweiligen Charakter der anwesenden Kleriker aussagen will, geht deutlich aus der Art, wie die einzelnen Priester den poteen trinken, hervor:

The bishop [drank] his own in a gulp without any change of expression [...] Lanigan put on an air of consternation, but the bishop knew that was only showing off. Father Fogarty drank it reverently as though it were altar wine, but he was a nationalist and felt that anything that came from the people had to be treated accordingly. Father Devine disgraced himself; spluttered, choked, and then went petulantly off to the bathroom (S. 93).

Als der Bischof unter dem Beifall Fogartys schließlich noch Geschichten zum besten gibt, aus denen seine im Unterbewußtsein noch vorhandene Affinität zum Feenglauben durchschimmert, sieht der Erzähler den Canon in dessen Innerstem gekränkt: "It was too much for him, a man who knew Church history, had lived in France and was a connoisseur of wine" (S. 98).

Wie "The Old Faith" und die ebenfalls um die Person des Bischofs kreisende Erzählung "Vanity" beweisen, werden Dr Gallogly und Father Fogarty als Kleriker geschildert, die

ihren priesterlichen Auftrag nie im Gegenüber, sondern stets im Miteinander zum Volk verstehen und praktizieren. Dies unterscheidet sie wesentlich von der Masse der in der Erzählprosa Moores, O'Donovans, Joyces und O'Flahertys agierenden Kleriker und garantiert ihnen ein harmonisches Verhältnis zu ihren Mitmenschen. Bezeichnend dafür sind das Vertrauen der alten Frau auf das Verständnis Fogartys in "Requiem" und die Gedanken, die Father Jackson bei Fogartys Beerdigung in bezug auf das harmonische Verhältnis Fogartys zur einfachen Landbevölkerung durch den Kopf gehen.<sup>16</sup>

Die Beziehung zwischen volksverbundenen Priesterfiguren und der bäuerlichen Bevölkerung in den Erzählungen O'Faoláins ist nicht in dem Maße von sympathischer Wärme getragen, wie dies bei O'Connor der Fall ist. Das Verhältnis zwischen Geistlichen und der Bevölkerung ist bei O'Faoláin, weitaus mehr als bei O'Connor, von der oft unbegründeten und internalisierten Scheu der Leute Priestern gegenüber getrübt. Die von O'Faoláin wohlwollend skizzierten Geistlichen wie z.B. der junge Kleriker in "Admiring the Scenery"<sup>17</sup> oder sein Amtskollege in "The Silence of the Valley"<sup>18</sup> sind der einfachen Bevölkerung in der Regel dadurch voraus, daß sie traditionsbewußtes und liberales Denken zu verknüpfen suchen, dabei aber oft am Unverständnis bzw. an der Zurückhaltung der Leute scheitern. Typisch für diese Sicht ist die *Short Story* "A Broken World", wo der zwischen der Er- und Ich-Perspektive wechselnde Erzähler von einer gemeinsamen Zugfahrt mit einem Priester und einem Bauern berichtet. Das Bild, das der Erzähler vom eben aus dem Zug gestiegenen Pfarrer gewonnen hat, ist das eines in seiner Lebensphilosophie gescheiterten, frustrierten Mannes,

---

<sup>16</sup> Siehe dazu Frank O'Connor, "The Mass Island", S. 160f.

<sup>17</sup> Seán O'Faoláin, "Admiring the Scenery", in Stories of Seán O'Faoláin, S. 117-25.

<sup>18</sup> Seán O'Faoláin, "The Silence of the Valley", in Stories of Seán O'Faoláin, S. 259-76.

der früher, ganz im Stile Fogartys, mit Eifer für die Verbesserung der Lebensbedingungen der einfachen Leute eingetreten war, von seiner Zielgruppe in seinen Bemühungen jedoch nicht verstanden wurde. Die vom Pfarrer während der Zugfahrt geäußerte Auffassung, die Wurzel aller Mißstände im Lande liege in der Unterwürfigkeit der Menschen Autoritäten gegenüber begründet, wird ironischerweise dadurch in ihrer Richtigkeit bestätigt, daß die Leute am Bahnsteig dem Pfarrer trotz ihres Wissens um dessen Disziplinierung durch die Diözese formalen Respekt zollen. Harmon zieht treffend das Fazit: "He is thus isolated from the people he has tried to help, because of whom he is suffering."<sup>19</sup> O'Faoláin gibt durch das Medium des Erzählers zu erkennen, daß er zwar um den amtsautoritären Dünkel der Masse des irischen Klerus weiß (vgl. den Anfang der Geschichte), ist aber objektiv genug, diese Erkenntnis, im Unterschied zu Moore, nicht zu verabsolutieren. Vielmehr weiß er, ebenso wie O'Donovan, O'Flaherty und O'Connor, daß die Gründe für das Stagnieren des Lebens in Irland nicht alleine bei der Priesterschaft liegen,<sup>20</sup> sondern daß sie mit eine Folge des Autoritätsgehorsams der Bevölkerung sind, zu der diese während der jahrhundertelangen Fremdherrschaft erzogen wurde. Darüber hinaus hatte sich nach der Cullenschen Wende eine Kluft zwischen Klerus und Bevölkerung aufgetan, die zur Isolation beider Teile voneinander führte und bis ins zwanzigste Jahrhundert Bestand hat. Wenngleich die Trauer des Erzählers über den soeben erfahrenen Sachverhalt offenkundig ist und er nicht verstehen kann, daß sich die Leute gegen den wegen seines Engagements für sie disziplinierten Priester wenden und sich auf die Seite der Amtskirche stellen, klingt aus seinen abschlie-

---

<sup>19</sup> Maurice Harmon, Seán O'Faoláin, S. 78.

<sup>20</sup> Aus dieser Sicht O'Faoláins, die auch von O'Connor geteilt wird, resultiert, daß die positiv dargestellten Kleriker in der Erzählprosa der beiden Dichter glaubwürdiger sind als der in Moores The Untilled Field als Kontrast zu Dorftyrannen wie Maguire und Madden skizzierte Father MacTurnan aus "A Letter to Rome" und "A Playhouse in the Waste".

Benden Überlegungen dennoch ein Schimmer Hoffnung auf Änderung der gegenwärtigen desolaten Situation hindurch. Wie der Schnee, der in der Erzählung wie ein Leichentuch ganz Irland bedeckt und alles Leben darunter schlummern läßt (S. 95), einmal schmelzen und die auftauende Erde neues Leben hervorbringen wird, so wird auch einmal Irland aus seinem Dämmerzustand erwachen.<sup>21</sup>

Aus dieser Hoffnung heraus entspringt der trotz aller Kritik optimistische Tenor der literarischen Werke O'Faoláins und O'Connors. Beide Autoren sind davon überzeugt, durch ihr schriftstellerisches Engagement mit zur Beschleunigung der "Schneesmelze" beitragen zu können. So steht der Feststellung Rodneys in Moores "Fugitives", es gebe in Irland keine Bleibe für Künstler (S. 295), die Aussage O'Faoláins entgegen, die auch für O'Connor gilt: "It is a good country for a writer - provided he is willing to live in solitude and can create his own inner heat."<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang den Inhalt des Lieds, das in "The Old Master" ans Ohr des Protagonisten dringt (S. 106), sowie die Gedanken, die O'Faoláin bei seiner Rückkehr aus Amerika bewegen (Vive Moi!, S. 317).

<sup>22</sup> Seán O'Faoláin, Vive Moi!, S. 346.

#### 4. Der Priester als Betroffener: Rollenträger oder/und Individuum?

Der sich bereits in Erzählungen über Konfliktsituationen zwischen Klerus und Bevölkerung herauskristallisierende gesellschaftskritische Ansatz der einzelnen Dichter erfährt besondere Präzisierung in solchen literarischen Werken, in denen die Person des Priesters im Mittelpunkt des schriftstellerischen Interesses steht. Ausschlaggebend dafür ist die Tatsache, daß die bis heute auf dem Land und in Provinzstädten geltende Ordnung des öffentlichen Lebens dem jeweiligen Gemeindepfarrer die zentrale Position zuerkennt und die Mentalität der Pfarrkinder größtenteils der ihres Geistlichen entspricht.<sup>1</sup> Die Identität der vom zuständigen Priester vertretenen Lebensphilosophie mit der der Bevölkerungsmehrheit führt somit dazu, daß Kritik am Pfarrer zugleich immer auch Kritik an der Gemeinde und ihren einzelnen Mitgliedern beinhaltet. Aufgrund des besonderen Verhältnisses zwischen Staat und Kirche in Irland<sup>2</sup> kommt demnach der kritischen Analyse klerikaler Figuren in literarischen Werken doppelte, auf die nationale Ebene projiziert, sogar essentielle Bedeutung zu. So sehr das Leben des Klerus auch beliebter Gesprächsstoff bei der Bevölkerung war und ist, so zurückhaltend reagiert sie auf Ansätze, die offen persönliche Probleme oder vermeintliche moralische Schwächen bei Geistlichen anprangern,<sup>3</sup> wird dadurch doch das Tabu der Transparenz einer klerikalen Persönlichkeit verletzt.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Siehe dazu u.a. Paul Blanshard, The Irish and Catholic Power, S. 139, 169 u.ö.

<sup>2</sup> Vgl. dazu die in I.2.1 und 2.2 dargestellten Hintergründe; siehe auch den Aufsatz von Seán O'Faoláin, "The Priests and the People", Ireland To-Day, 11 (July, 1937), 31-38.

<sup>3</sup> Darauf weist u.a. Donald S. Connery, The Irish, S. 135, hin.

<sup>4</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang den Glauben bestimmter Bevölkerungsgruppen an die angeblich magischen Kräfte von Priestern, wie er sich z.B. in Moores "The Wedding Feast", S. 90, manifestiert.

Generell bestand zumindest bis zu den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts bei weiten Teilen der irischen Bevölkerung, ja sogar bei ansonsten kritischen Intellektuellen,<sup>5</sup> eine strikte Abneigung dagegen, Kleriker nicht als rollenkonforme Neutra, sondern als menschliche Individuen mit den dazugehörigen physischen und psychischen Schwächen zu betrachten. So gibt beispielsweise Stephen Gwynn bei der Besprechung von Moores Priesterroman The Lake (1905) zu verstehen, daß seiner Meinung nach der irische Durchschnittsleser niemals an die tatsächliche Existenz eines Priesters vom Charakter Gogartys in Connaught glauben wird, weil ein derartiges Portrait der traditionellen Vorstellung vom irischen Geistlichen völlig zuwiderläuft.<sup>6</sup>

Daß die in der Person Father Gogartys sich manifestierenden Probleme mit der eigenen Identität aber durchaus der Realität entsprechen können, darauf hatte schon vor Gerald O'Donovan Canon Sheehan mit seinen autobiographisch gefärbten Romanen My New Curate (1899) und The Blindness of Dr Gray (1909) hingewiesen. Sheehans Erzählprosa spiegelt den in der Psyche des Autors sich abzeichnenden Konflikt zwischen postulierter priesterlicher Konformität und künstlerischen Ambitionen wider. In der Person des jungen Kaplans in My New Curate findet die von Sheehan selbst vertretene Lebensphilosophie, die die wilde Schönheit der Natur, die irische Kulturtradition, Fortschrittsglauben und katholische Religion zu einem ästhetisch-pragmatischen Ganzen vermengt, ihren Niederschlag und geht mit der Grundthese des Dichters konform:

Some of us, not altogether dreamers and idealists, believe it quite possible to make the Irish race as cultured, refined, and purified by the influence of Christian teachings as she was in the days of Aidan and Columba [...]

---

<sup>5</sup> Dafür steht beispielsweise die Furcht Edward Martyns vor dem kirchlichen Bann und der damit angeblich einhergehenden ewigen Verdammnis (siehe dazu Richard Cave: "Afterword", in George Moore, The Lake (1905; <sup>2</sup>1905; <sup>3</sup>1921; new edition: Gerrards Cross, 1980), S. 200; im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert).

<sup>6</sup> Vgl. Stephen Gwynn, Irish Literature and Drama (New York, 1936), S. 168f.

But to carry out this destiny, Ireland needs above all the services of a priesthood, learned, zealous, and disciplined into the solidarity of aim and principle, which alone can make it formidable and successful.<sup>7</sup>

Sheehan scheiterte beim Versuch, diesen an die Irish Renaissance erinnernden Anspruch für seine eigene Person verbindlich zu machen. Die daraus gewonnene negative Erfahrung spiegelt sich in My New Curate wider, der vom Tenor der Resignation beherrscht ist. Der Roman endet, wie er begann, mit der Ankunft eines neuen Kaplans, da der junge Priester Letheby nach dem Scheitern seiner Innovationsbestrebungen seine Stelle räumen muß.

Während in My New Curate der Protagonist seinen Gegenpol im väterlich-konservativen Father Dan findet, an den Father Stafford in The Untilled Field, Father Duff in Father Ralph, aber auch O'Connors Father Ring und Dr Gallogly erinnern, trägt der dem jungen Father Liston vorgesetzte Kleiner in The Blindness of Dr Gray alle Züge des rigorosen post-famine priest an sich. Die im Roman dargestellte Verhärtung der Fronten zwischen dem progressiven, literarisch interessierten Liston und dem erzkonservativen Dr Gray findet ihre Entsprechung in der Biographie Canon Sheehans. Wie Father Liston, der nach massivem Druck seitens Dr Grays seine intellektuellen Ambitionen aufgibt, entschied sich auch Sheehan nach unzähligen Auseinandersetzungen mit seinen Vorgesetzten dazu, sein dichterisches Ego zugunsten einer kompromißlosen Rollenkonformität, die Intellektualität und profane Kunst als Gefährdung der Volksmoral strikt ablehnt, zu unterdrücken.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Zitiert bei Herman J. Heuser, DD, Canon Sheehan of Doneraile, (London, 1907), S. 41, zitiert bei Terence Brown, Ireland: A Social and Cultural History, S. 33.

<sup>8</sup> Siehe in diesem Zusammenhang den Aufsatz von Antony Coleman, "Priest As Artist: The Dilemma of Canon Sheehan", Studies, 58 (Spring, 1966), 30-41.



#### 4.1 Positive Kleriker in Moores The Untilled Field und The Lake und O'Donovans Father Ralph: äußeres Exil contra individuelle Resignation

Die Tatsache, daß George Moore seinen Priesterroman The Lake ursprünglich in einer verkürzten Fassung ans Ende seiner Kurzgeschichtensammlung The Untilled Field zu stellen beabsichtigte, berechtigt zur Annahme, daß der Dichter mit The Lake und dem Charakterprotrait Father Gogartys einen Gegenpol zur Verherrlichung des Priester- bzw. Ordensstandes, wie sie durch die Selbstdarstellung des Klerikers und der Äbtissin in "The Exile" vorgenommen worden war, schaffen wollte. Im Vergleich zu den anderen Vertretern der Geistlichkeit in The Untilled Field und The Lake ist der Protagonist des Romans, Father Oliver Gogarty, der einzige round character. Alle übrigen Kleriker leben mehr oder weniger freiwillig, stets aber ausgelöst durch die berufsbedingte Isolation, in Zurückgezogenheit und Passivität. Dies gilt auch für die noch mit verhaltenem Wohlwollen charakterisierten Pfarrer Father Stafford, Father MacTurnan, den Bischof und Father Brennan in The Untilled Field. Father Stafford hebt sich von seinem militant jansenistischen Nefen Father Maguire zwar dadurch positiv ab, daß er im Umgang mit den Traditionen und Lebensgewohnheiten der Pfarrkinder Verständnis zeigt, läßt dabei aber seine egoistische Motivation durchklingen: wenn der Priester zu hart gegen die Leute ist, wandern sie aus und entziehen so dem Geistlichen die Berufs- und Lebensbasis ("Some Parishioners", S. 51). Obwohl er wegen seiner Leutseligkeit, die ihn als typischen pre-famine priest ausweist, vom Erzähler mit relativer Sympathie geschildert wird, bleibt auch Stafford ein flat character, dessen individuelle Persönlichkeit hinter der Macht und Autorität des geistlichen Berufes in sicherer Verborgenheit bleibt. Während Father Meehan in "A Play-House in the Waste" und Father Brennan in "The Wild Goose" in Charakter und Temperament der pragmatischen Liberalität Father Stafford annähernd entsprechen, vereint eine

zweite Gruppe von Klerikern die Verachtung der Erzähler von The Untilled Field und The Lake auf sich. Zu ihr zählen der namenlose Pfarrer in "The Exile" und "Home Sickness", Father Maguire in "Some Parishioners", "Patchwork", "The Wedding Feast" und "The Window", Father Madden in "Julia Cahill's Curse", aber auch Father McCabe in "In the Clay" und Father Moran in The Lake. Sie alle bleiben flat characters, weil sie die Probleme, die aus ihrer berufsbedingten Persönlichkeitsspaltung resultieren, entweder durch krankhaft-vehementen Druck auf ihre Gläubigen kompensieren (namenlose Priester, Father Maguire, Father Madden) und sich dadurch in die Selbstisolation begeben oder die Verkürzung ihrer individuellen Möglichkeiten durch Ersatzbefriedigungen sublimieren (vgl. den Bauwahn Father McCabes oder den Alkoholismus Father Morans). Eine Ausnahme bildet lediglich Father MacTurnan, der als Beispiel par excellence für den typischen pre-famine priest steht. Aus nationalistisch-katholischen Gründen entschließt sich MacTurnan dazu, in einem Brief an die römische Kurie um die Aufhebung des Zölibats für irische Priester zu bitten, da er darin angesichts der bitteren Armut im Lande und der damit verbundenen Auswanderquote und Sterblichkeitsrate den einzigen Weg zur Rettung der Nation sieht. Vor einem Gespräch mit Father Meehan, den er um Amtshilfe bei der lateinischen Abfassung des Briefes bittet, wird MacTurnans ehrliche Absicht deutlich:

Catholic Ireland was passing away; in five-and-twenty years Ireland would be a Protestant country if - (he hardly dared to formulate the thought) - if the priests did not marry [...]  
The priests live in the best houses, eat the best food, wear the best clothes; they are indeed the flower of the nation, and would produce magnificent sons and daughters. And who could bring up their children according to the teaching of our holy church as well as priests? ("A Letter to Rome", S. 133f.)

Meehan versucht, seinen Amtsbruder mit allen Mitteln von dessen Vorhaben abzubringen, und betont MacTurnan gegenüber seine Überzeugung, daß sich der Lebensstandard des Klerikers

zurecht von dem der übrigen Bevölkerung abhebt: "We are educated men, and should live in better houses than our parishioners" (S. 138). Der Bischof, der den Brief offensichtlich abfangen ließ, schreibt MacTurnans Vorgehen der jahrelangen Einsamkeit zu, die der Pfarrer in seiner verlassenen Landgemeinde ertragen mußte, signalisiert in einem freundlichen Gespräch aber dennoch Verständnis. Doch Mac Turnan endet, ähnlich wie Canon Sheehan und dessen fiktionale Klerikerfiguren, Father Letheby und Father Liston, in der Resignation, nachdem er in der Absicht, seine Pfarrkinder durch den Bau eines Theaters im Dorf zu halten, scheiterte und die Pfarrei in den finanziellen Ruin trieb.

Während alle Geistlichen in The Untilled Field letztendlich nur als Rollenträger vom kritischen Auge des Autors geprüft werden, durchbricht Moore mit The Lake und der Charakteranalyse Father Gogartys das Tabu, mit dem die individuelle Persönlichkeit eines Priesters in Irland seit jeher belegt war.<sup>1</sup> Der Handlungsrahmen des Romans ist äußerst einfach, im Mittelpunkt steht die sich auf psychischer Ebene vollziehende Quest des Protagonisten nach seiner Identität und die daraus gezogene Konsequenz - ein Ansatz, der bei allen Klerikern in The Untilled Field fehlt.

Father Gogarty, der Gemeindepfarrer des am Lough Carra gelegenen Dörfchens Garranard, zwingt die attraktive, ledige Lehrerin Nora Glynn wegen ihrer Schwangerschaft dadurch zum Verlassen des Dorfes, daß er sie und ihr Vergehen von der Kanzel aus anprangert. Bald jedoch plagen ihn Gewissensbisse, und er nimmt über den Postweg Kontakt auf mit Father O'Grady, einem in England arbeitenden irischen

---

<sup>1</sup> Siehe dazu auch Joseph Stephen O'Leary, "Father Bovary", in The Way Back, Ed. Robert Welch, S. 117; Donald S. Connery weist darauf hin, daß die individuelle Persönlichkeit von Klerikern erst Ende der sechziger Jahre unseres Jahrhunderts im öffentlichen Leben Irlands diskutiert wurde (The Irish, S. 134).

Priester, der sich Noras nach ihrer Ankunft in London angenommen hatte. Im Verlauf der Korrespondenz Gogartys mit zuerst O'Grady, dann Nora selbst, wird deutlich, daß Gogartys Interesse am Wohlergehen Noras nicht primär von der Angst um die religiöse Verödung der jungen Frau im protestantischen England genährt wird. Vielmehr kristallisiert sich immer mehr das von Gogarty sich und Nora gegenüber lange Zeit unterdrückte Eingeständnis heraus, daß der Kleriker in seinem Handeln von Eifersucht auf den Vater des unehelichen Kindes und später auf den Schriftsteller Walter Poole, bei dem Nora Arbeit gefunden hatte und den Gogarty als Liebhaber Noras verdächtigt, getrieben wird. In immer offeneren Briefen an Nora gibt Gogarty schließlich sein sexuelles Verlangen nach ihr preis und gelangt nach einer langen, sich zuspitzenden innerseelischen Entwicklung zur Überzeugung, daß sein Leben an den berufsbedingten Normen und Konventionen erstickt ist. Er sieht den einzigen Weg, wieder neuen Lebensmut zu fassen, darin, mit seinem bisherigen Leben zu brechen und sich ein neues, von Intellekt und physischer Erfahrung gleichermaßen bestimmtes Ich aufzubauen. Schließlich zieht er den Schlußstrich unter seine alte Identität, indem er den See, u.a. Symbol für sein inneres Ich, nachts durchschwimmt und am Ufer seine Kleider zurückläßt, damit die Leute annehmen, er sei ertrunken. Gogarty weiß, daß ein gescheiterter Priester in Irland keine Lebensbasis mehr hat, und will in Amerika ein neues Leben beginnen.<sup>2</sup>

Analog zu seinem intensiven Wahrnehmen von Naturprozessen und der Erkenntnis, daß innerhalb des ewigen Naturkreislaufs jedes Absterben mit einem Wachstumsprozeß an gleicher oder anderer Stelle einhergeht, vollzieht sich in der Psy-

---

<sup>2</sup> Siehe in diesem Zusammenhang die Feststellung Paul Blanshards in The Irish and Catholic Power, S. 169: "There are many 'spoiled priests' in Ireland - men who have started studying for the priesthood and then dropped out - but there are almost no ex-priests. Once a priest always a priest - that is the Irish rule."

che des Helden der allmähliche Wandel vom rein geistigen, durch Erziehung und Beruf vereinseitigten Leben hin zum Drang nach physischer Erfahrung. Im Laufe dieses Wandlungsprozesses gerät Gogarty in einen sich mehr und mehr verdichtenden Zustand innerer Gespaltenheit. So ertappt er sich im Zuge seiner Naturmeditationen immer wieder dabei, daß er im Grunde volles Verständnis für die pantheistisch geprägte Religion der Druiden hat, weiß zugleich aber auch, daß er damit die Essenz des Christentums in Frage stellt (S. 1f., 33, 144). Das wehmütige Beobachten einer weißen Yacht, die über den See kreuzt, weckt in ihm die Sehnsucht, mit ihr nach Frankreich zu segeln, wo das Leben bunt und abwechslungsreich ist, stößt sich aber am Bewußtsein, daß er seine Gemeinde nicht im Stich lassen darf, da sie ohne seine Führung steuerlos wäre. Obwohl er in seinem tiefsten Innern längst dem Entschluß zur Flucht nachgegeben hat, erklärt Gogarty in einem Brief an Nora:

[...] for the sake of a quiet conscience I will remain here, and you will be able to understand my scruple when you think how helpless my people are, and how essential is the kindly guidance of the priest. Without a leader, the people are helpless; they wander like sheep on a mountain-side, falling over rocks or dying amid snowdrifts (S. 123).

Die lange Dauer des Kampfes zwischen dem rollenkonformen und dem individualistischen Ego in Gogartys Psyche ist maßgeblich bedingt durch die Nachhaltigkeit, mit der ihm in Kindheit und Ausbildung konventionelle Denkmuster eingebleut wurden. Der Weg hin zum Beruf des Priesters wird ihm durch die Entscheidung seiner Schwester Eliza, Nonne zu werden, vorskizziert. Mit Elizas Eintritt in den Ordensstand wird dem jungen Oliver der Quell erotischer Anziehung, den seine Schwester bislang unbewußt für ihn bildete, entzogen. Damit einhergehend stellt sich ein massiver Umschwung in der Interessenlage des Jungen ein: das Denken und Verhalten Elizas imitierend kehrt Oliver allen primär physischen Interessen und Freuden den Rücken und begibt sich auf den Pfad exzessiver Vergeistigung:

[...] up to that time he had only read books of adventure - stories about robbers and pirates. As if by magic, his interest in such stories passed clean out of his mind, or was exchanged for an extraordinary enthusiasm for saints, who by renouncement of animal life had contrived to steal up to the last bounds, whence they could see into the eternal life that lies beyond the grave (S. 8).

Wie Pether in "The Exile" will auch Oliver nicht den väterlichen Betrieb übernehmen, den er als "Gefängnis" (S. 6) betrachtet, sondern fühlt sich von der materiellen Sicherheit und dem überdurchschnittlichen Wohlstand, den das klerikale Amt verheißt, angezogen.<sup>3</sup> Er versteht seine Entscheidung für die Priesterlaufbahn jedoch bis zum Vollzug des Bruchs mit seiner bisherigen Vergangenheit als Berufung (S. 5). Die Ausbildung im Seminar zu Maynooth verdichtet den bereits krankhaften Hang des jungen Studenten zu einer streng spiritualistischen Lebenssicht und erweitert diese durch das Vermitteln einer eklatanten Abscheu vor dem weiblichen Geschlecht und jeglicher Form von Freidenkertum, das die Unfehlbarkeit des kirchlichen Amtes anzweifelt (S. 18f. und 129). Mit dem Stilmittel der Retrospektive und unter Verwendung der erlebten Rede, die die Erzählhaltung zuweilen ablöst oder ergänzt, macht der Erzähler den von Gogarty immer wieder unternommenen Versuch transparent, seinen (Gogartys) bisherigen Lebensweg vor sich selbst zu rechtfertigen. Der Priester wird in seinem Bestreben diesbezüglich aber immer wieder vom Bewußtsein seiner berufsbedingten Isolation, die ihm den Zugang zur physisch-erotischen Erfahrungswelt verwehrt, gestört (S. 27, 35, 109, 123 u.ö.). Gogarty wird schließlich zum round character, als er sich eingesteht, daß Religion als Heilmittel für persönliche Einsamkeit zuweilen versagt (S. 116), und er nach einer Vision, in deren Verlauf er Nora mit Seele und Körper zu gewinnen trachtet, vor sich selbst offen zugibt, daß er die sich in der Person Noras manifestieren-

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu S. 53, 138, 145. Siehe in diesem Zusammenhang auch Donald S. Connery, The Irish, S. 134f.

de physisch-erotische Seite des Lebens nicht länger in rollenkonformer Unterdrückung halten kann (S. 125). Damit aber verbindet sich Gogartys Einsicht, daß er seinen Lebensraum mit dem Exil tauschen muß (S. 129, 136, 142). Diese Einsicht wird ihm in Gesprächen mit seinem Kaplan Moran, der das Bewußtsein seiner (eigenen) Einsamkeit mit Alkohol abtötet, vollends zuteil: "There is nothing in this world, Gogarty, more unlucky than a suspended priest" (S. 150). Gogarty kann und will nicht wie Moran die Isolation, die das priesterliche Amt mit sich bringt, auf der Ebene der Intoxikation zeitweise überwinden. Anders als sein vom Alkohol abhängiger Kaplan, der im Unterschied zu Gogarty die Gründe für die Desolatheit seiner persönlichen Situation nicht analysiert hat und in seinen Denkmustern noch gänzlich von der Indoktrination in Maynooth geprägt ist,<sup>4</sup> sieht sich Gogarty zur Lösung seines Identitätskonfliktes gezwungen. Er tut dies, indem er den See, Symbol für seine geographische und berufsbedingte Begrenztheit und Spiegel seiner (jeweiligen) innerseelischen Verfassung, durchschwimmt und sein altes Leben, symbolisiert durch die am Ufer zurückgelassene Priesterkleidung, von sich abstreift:

[...] my past has been so beset with misfortune that, once I reach the other side, I shall never look back (S. 142).

No matter, I can't stay here, so why should I trouble to discover a reason for my going? In America I shall be living a life in agreement with God's instincts. My quest is life (S. 176).

Damit hat sich Gogarty in physischer und psychischer Hinsicht von der durch das Symbol "See" zum Ausdruck gebrachten Begrenztheit seines Selbst befreit und sich in die Dynamik des river of thought, um die er zuvor den vermeintlichen Liebhaber Noras, den Schriftsteller Walter Poole, beneidet hatte (S. 87), "eingeschifft". Das äußere Exil stellte für ihn, wie auch für Moore und viele kritische

---

<sup>4</sup> Siehe z.B. S. 152 (und 154): "there's only one thing that takes a man's faith from him, and that is woman".

Intellektuelle Irlands, den einzigen Ausweg zur Bewahrung der eigenen Identität dar. Ein echter Kompromiß fehlte.<sup>5</sup>

Das primäre Verdienst Moores ist es, mit The Lake noch intensiver als Canon Sheehan die Person des Geistlichen vom traditionellen Vorurteil der Anonymität befreit und dadurch in ihrer individuellen Wertigkeit bestätigt zu haben. Angesichts der zentralen Position, die dem Priester innerhalb der irischen Gesellschaft zukommt, stellte Moore mit der unausweichlichen Entscheidung seines Protagonisten für das Exil Stimmigkeit und Anspruch der Lebensgrundhaltung, wie sie von Kirche und Klerus in Irland propagiert wurden, in Frage. Noch durchschlagender, da aus der Sicht des Insiders formuliert und in einen konkreten gesellschaftlichen Bezugsrahmen gestellt, ist jedoch die Kritik, die Gerald O'Donovan mit seinem autobiographischen Roman Father Ralph an Kirche und Gesellschaft in Irland anbrachte. Die in Father Ralph entwickelte Thematik stellt eine Mischung aus dem Erzählstoff dar, wie er von Moore in The Untilled Field und The Lake dargeboten wurde. Anders als in The Lake wird der Reifungsprozeß des gleichnamigen Protagonisten in Father Ralph nicht aus der Retrospektive, sondern vom Er-Erzähler unter Verwendung der erlebten Rede in chronologischer Reihenfolge minuziös geschildert.

Ralphs beruflicher Werdegang ist in wesentlich stärkerem Maße durch spezifische Erziehungsmaßnahmen bedingt als der Oliver Gogartys. Seine Persönlichkeitsentwicklung, in deren Verlauf er zum round character avanciert und die er mit der gleichen Konsequenz wie Gogarty abschließt, findet im wesentlichen in vier Phasen statt. Die erste schildert die von fanatisch-pietistischer Indoktrination seitens seiner Amme Ann und seiner Mutter Hilda geprägte Kindheit und

---

<sup>5</sup> Siehe in diesem Zusammenhang auch den Aufsatz von Max E. Cordonnier, "'Siegfried in Ireland': A Study of Moore's The Lake", The Dublin Magazine, (Spring, 1967), 12. Der Aufsatz ist wieder abgedruckt in The Way Back, Ed. Robert Welch, S. 93-103.



Jugend des Protagonisten bis hin zum Verlassen des auf Maynooth vorbereitenden Seminars in Bunnahone (Kap. 1-11). Während dieser Zeit reproduziert Ralph unkritisch die anerzogenen katholischen Denkmuster. Obwohl er durch verschiedene Erlebnisse (vgl. z.B. die Begegnung mit dem Zeitungs-jungen, S. 16ff.; die Erfahrung, daß Priester irren können, S. 37; die Atmosphäre im Seminar zu Bunnahone; die Begegnung mit Boyle, Kap. 8-11), die der Absolutheit und Unfehlbarkeit der katholischen Glaubenstheorie und -praxis nicht zu entsprechen scheinen, zeitweise verblüfft wird, gerät das religiöse Fundament, auf dem er sein bisheriges Leben aufbauen mußte, nicht ins Wanken. Auch als Ralph beim Eintritt ins Priesterseminar mit der für ihn unbegreiflichen Motivation etlicher seiner Kommilitonen, die die klerikale Laufbahn primär aus Gründen der Sicherung eines hohen Lebensstandards eingeschlagen haben, konfrontiert wird (Kap. 12 und 13), bleibt er von Skrupeln noch lange unberührt.

Der allmähliche Umschwung von seiner kindlich-naiven Haltung gegenüber Priestertum, Kirche und Glaubenspraxis findet, anders als bei Gogarty, bei Ralph seinen Auslöser nicht im Gewahrwerden der heimlichen Sehnsucht nach dem weiblichen Geschlecht (hier repräsentiert durch die hübsche Eva Dillon). Der Wandel wird durch das in der Psyche des Helden sich immer mehr verdichtende Bewußtsein des Widerspruchs zwischen der Essenz des geistlichen Amtes und der von seinen Kollegen gelebten Praxis hervorgerufen. Dieser Lernprozeß nimmt seinen Anfang in der Konfrontation mit der demonstrativen Pietätlosigkeit seiner ehemaligen Kommilitonen und jetzigen Amtsbrüder (Kap. 16) und wird beschleunigt durch die Erfahrung, mit welcher Skrupellosigkeit die Priesterclique um Father Molloy die rigorosen Moralprinzipien Maynooths den Gläubigen zur Beachtung aufgibt, sich selbst aber nicht daran hält (Kap. 16, 17, 25). Er endet schließlich bei der gewonnenen Einsicht, daß die meisten Kleriker seiner Pfarrei der Essenz des christlichen Glaubens zutiefst zuwiderhandeln und die Gläubigen mit Hilfe etab-

lierter Amtsautorität für rein subjektiv-materialistische Zwecke ausnützen (Kap. 17ff.). Nach einem Gespräch mit Bryden, einem liberal denkenden jungen Mann, hallt die von seinem Gesprächspartner vorgebrachte Kritik an Kirche, Klerus und der mit ihnen verbündeten Geschäftswelt Bunnahones in der Psyche Ralphs nach und löst bei ihm einen Denkprozeß aus, in dem sich alle bisher gemachten, negativen Erfahrungen zu einer für ihn entscheidenden Gesamtaussage verbinden:

He walked away quickly, his head down, and felt the blood rushing to his cheeks. His one thought was to get away from the tawdry church, from the bishop and the priests, from Bunnahone. Once during the sermon the strong sunlight penetrated the muddy red of a stained glass window and Byrne's words had occurred to him, "the blood of the poor." The garish brasses surrounding the altar, the vulgar lamps, the gorgeous vestments of the priest saying mass, the purple robes of the bishop standing smug and complacent in the pulpit, stone piled on stone in the lofty cathedral - all were drawn by cajolery and threats from the blood and sinews of the unkempt wretches who crowded the aisles [...]. Instead of being a light, this Church that claimed his allegiance cast a pall over the mind, set up barriers instead of breaking them down, drove men out instead of opening her gates wide: men cried for bread and were offered stones [...]. "What am I doing in this Church?" he said aloud (S. 317f.).

Damit tritt Ralph in die dritte Phase seines Entwicklungsprozesses ein. Die gewonnene Erkenntnis und die nun erstmals vor sich selbst ausgesprochene Überzeugung von deren Richtigkeit fordern den Protagonisten dazu heraus, die Konsequenz zu ziehen. Diese besteht zunächst darin, daß er sich nicht dazu entschließt, die Brücke zu Kirche und Land abubrechen, denn: "His duty was to stay where he was, to work for the growth of the spirit, to do his best to bring back the Church to a sense of its mission" (S. 319). Nachdem Ralph Father Sheldon, den einzigen Priester in Bunnahone, der ähnlich wie er denkt, konsultiert und dabei erfahren hat, daß Sheldon vor Jahren durch die gleichen Gewissensnöte gegangen war, diese aber durch die Hoffnung auf innerkirchliche Erneuerung überwunden hatte

(S. 320 und 324), entschließt er sich, wie Sheldon ins innere Exil zu gehen und die Kirche von innen heraus zu heilen. So besucht er Alte und Kranke in der Pfarrei, ohne, wie seine Kollegen, Geld dafür zu verlangen, gründet einen Arbeiterclub, um die Männer des Ortes zu sinnvoller Freizeitgestaltung anzuhalten und vor Ausbeutung durch die Wirte zu bewahren, begegnet Liebespaaren, die er in der Öffentlichkeit "ertappt", mit Verständnis und Toleranz und spricht offen über seine eigenen Probleme. Bald aber muß der Protagonist an den Maßnahmen, mit denen Klerus und Geschäftsclique sein alternatives Priestertum zu unterminieren suchen, erkennen, daß ihm das innere Exil nur in der Passivität, wie Sheldon sie lebt, möglich ist. Der Prozeß innerpersönlicher Reifung bei Ralph tritt in die letzte und entscheidende Phase, als sich der Bischof von der Loyalität seiner Geistlichen dadurch überzeugen will, daß er alle Priester seiner Diözese mit weniger als fünf Dienstjahren die Anerkennung eines päpstlichen Dekrets, das jegliche modernistischen Tendenzen in der Kirche verurteilt und den absoluten Gehorsam der Kleriker gegenüber der kirchlichen Hierarchie fordert, beeiden lassen will. Damit wird dem Protagonisten bewußt, daß er nun zur Aufgabe seines geistlichen Amtes und zum äußeren Exil gezwungen sein wird, wenngleich er letztere Konsequenz noch nicht voll wahrhaben will. Doch sein Freund Boyle belehrt ihn eines Besseren:

My dear O'Brien, we are only a coterie. The moment you take off that Roman collar you will be branded as a heretic. Publicly ignored, perhaps, but privately hounded down in a hundred subtle ways (S. 459).

Noch vor seiner letztendlichen Weigerung, den Eid zu schwören, und seiner damit verbundenen Suspendierung aber lernt Ralph, ähnlich Gogarty, sein selbst herbeigeführtes Exil als positiven Wendepunkt in seinem bisherigen Leben zu akzeptieren. Dies geht aus seinem Gespräch mit der Äbtissin des von ihm betreuten Klosters hervor:

"I am probably leaving...." [...] "Where will you go?" "I don't know. Anywhere [...] where I can

breathe and live." [...] "I was dead and now I live"...." (S. 468f.).

Bezeichnenderweise benutzt Ralph die gleichen Metaphern wie Gogarty, um seine Vergangenheit und die sie prägenden Faktoren sowie seine offene Zukunft im Exil zu charakterisieren: Kirche und Gesellschaft in Irland repräsentieren das abgestorbene Leben, mit seinem Exil trifft er die Wahl für das wirkliche, vitale Leben und gegen den Tod (S. 482). Die Verachtung, die ihm nun sogar ehemalige Mitstreiter im Arbeiterclub entgegenbringen, als sie ihm bei der Abreise am Bahnsteig begegnen, bestätigt Boyles Prophezeiung, bekräftigt für Ralph selbst aber auch die Richtigkeit seines Entschlusses: "If that scene on the platform represented his country, and with a pang he felt that it did, he was without a country (S. 492).

Der letzte Satz, den der Erzähler dem Protagonisten am Ende des fast fünfhundert Seiten umfassenden Romans in den Mund legt, geht konform mit der Überzeugung des Autors, daß für den kritischen Intellektuellen wahre Selbstfindung erst dann möglich wird, wenn er die Bande, die ihn an Land, Kirche und Gesellschaft binden, endgültig löst.

Die Tatsache, daß sowohl Moore als auch O'Donovan diese ihre Überzeugung in ihren literarischen Werken durch fiktionale Vertreter des Klerus dem Leser zu übermitteln suchten, kann als Indiz für die Absicht der Dichter gelten, über den Priester als kollektive Persönlichkeit eine die Gesamtheit der irischen Gesellschaft betreffende Aussage machen zu wollen.

Die Literaturkritik mißt sowohl Moores The Untilled Field und The Lake,<sup>6</sup> als auch O'Donovans Father Ralph großen Einfluß auf die nachfolgende Schriftstellergeneration Irlands zu<sup>7</sup> - eine Vermutung, die angesichts von Dubliners und des

<sup>6</sup> Auf den Einfluß des literarischen Werkes Georges Moores und anderer irischer Dichter des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf Joyce etc. wurde in Teil A, Kap. 1.2 eingegangen.

<sup>7</sup> Siehe z.B. die Pressestimmen zu Father Ralph in Father Ralph (London, 1914/1913), S. 495f.

Kurzgeschichtenwerks O'Connors, O'Faoláins und O'Flahertys in ihrer Richtigkeit bestätigt scheint. Wenngleich alle letztgenannten Schriftsteller hinsichtlich der Themen, die die Beziehung zwischen Klerus und Bevölkerung in Irland behandeln, von Moore und O'Donovan, vielleicht auch von Canon Sheehan, nachdrücklich inspiriert zu sein scheinen, findet der Ansatz, die individuelle Persönlichkeit von Klerikern im dichterischen Werk zu analysieren, nur bei O'Connor und O'Faoláin Nachahmung. Joyce und O'Flaherty hingegen schenken dem Priester nur in dessen negativer Einflußnahme auf das Leben individualistisch denkender Einzelpersonen oder Gruppen Aufmerksamkeit oder beschäftigen sich mit den Erscheinungsformen und Folgen internalisierten Normengehorsams bei ihren Landsleuten.<sup>8</sup> Für O'Flaherty begründet sich dieses Faktum mit den Erfahrungen, die er während seiner Kindheit und Jugend mit Vertretern des irischen Klerus gemacht und denen er v.a. in seiner Autobiographie Shame the Devil und in dem ironischen Büchlein A Tourist's Guide to Ireland eine endgültige Absage erteilt hatte. Auch im irischen Freistaat begegnete der Dichter der katholischen Priesterschaft mit zuviel Argwohn und Mißtrauen, als daß er auf fiktionaler Ebene einen positiven Charakter aus deren Mitte hätte kreieren wollen.

Die Gründe, die Joyce zum Verzicht auf das Entwerfen eines positiven Klerikertyps als kollektive Persönlichkeit mit konstruktiv-kritischem Anspruch bewogen haben, wurzeln wohl weniger in einem etwaigen, generellen Haß des Dichters auf Kirche und Klerus,<sup>9</sup> sondern liegen bei seinem literarisch-künstlerischen Selbstverständnis, hatte er doch sowohl in der Person des Stephen Dedalus als auch in lite-

8

Auf die Sonderstellung Father Mc Mahons in O'Flahertys Thy Neighbours Wife wurde bereits hingewiesen. Mc Mahon ähnelt Father Sheldon und bleibt wie dieser aus Furcht vor der Übermacht der Hierarchie passiv (siehe dazu auch Patrick F. Sheeran, The Novels of Liam O'Flaherty, S. 138f.).

9

Auf die selbst nach seinem Weggang von Irland bei Joyce noch bestehende Affinität zum Jesuitenorden weist Richard Ellmann in Band 1 seiner Joyce-Biographie, S. 61, hin; siehe in diesem Zusammenhang auch Karl-Heinz Westarp: "James Joyce's Relation to Roman Catholicism", S. 203-16.

raturtheoretischen Schriften seine Philosophie vom Dichter als neuem "Priester" kundgetan.<sup>10</sup> Die literarischen Werke Joyces und O'Flahertys und die kritischen Stellungnahmen der beiden Dichter zur Situation in ihrem Lande legen die Vermutung nahe, daß sich beide erst dann ein neues Irland vorstellen können, wenn Klerus und Kirche ausgeschaltet sind.

---

<sup>10</sup> Siehe dazu auch Karl Beckson, "Moore's The Untilled Field and Joyce's Dubliners", 291.

#### 4.2 Priester als Rollenträger und Individuen: das innere Exil als konstruktive Antwort O'Faoláins und O'Connors auf die gesellschaftliche Situation im postrevolutionären Irland

In seinem Aufsatz "New Irish Revolutionaries" deutet Seán O'Faoláin auf die neue Richtung hin, die revolutionäre Bestrebungen - mit Ausnahme der dazwischenliegenden Jahre des Bürgerkriegs - in Irland im Grunde schon seit dem Osteraufstand von 1916 eingeschlagen haben: die Abkehr von utopisch-revolutionären Maximen, gleich welcher politischen Denkrichtung, hin zu einer realistischen Philosophie des Machbaren, deren Motor nicht Fanatismus und Terror, sondern irisches Selbstbewußtsein und irische Imaginationskraft sein sollten.<sup>1</sup> Drei Jahre später, in seiner kritischen Darstellung des neuen Irland nach 1921, präzisiert der Dichter seine Vorstellung von einer besseren Zukunft für sein Land und nennt unverhohlen das Hauptübel, an dem der junge Freistaat krankt: "[...] there are no intellectuals - these are by nature sociable but anti-social and therefore fly to London where all the individualists are happy."<sup>2</sup>

O'Faoláins Ziel, zu dessen Erreichen auch er als Schriftsteller nach Kräften beitragen wollte, war eine irische Gesellschaft, in der das Leben lebenswert sein sollte.<sup>3</sup> Mit dieser konstruktiven Aussage über die Zukunft Irlands wandte sich O'Faoláin, ganz im Sinne O'Connors, gegen das äußere Exil als Antwort auf bestehende Mißstände im Lande. Anders als Moore, O'Donovan, Joyce und O'Flaherty suchten O'Faoláin und O'Connor die "Waffe" ihrer dichterischen Imaginationskraft<sup>4</sup> nicht einseitig gegen den desolaten Status quo für

---

<sup>1</sup> Seán O'Faoláin, "New Irish Revolutionaries", The Commonweal, 15 (November 11, 1931), p. 39.

<sup>2</sup> Seán O'Faoláin, "The New Ireland", 325.

<sup>3</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, "Toryism in Trinity", The Bell, 8:1 (June, 1944), 195.

<sup>4</sup> Vgl. Seán O'Faoláin, "New Irish Revolutionaries", 39.

rein individualistische Zwecke einzusetzen, sondern waren um Ausgewogenheit in der Behandlung gesellschaftskritischer Fragen und Themen bemüht. Damit verband sich ihre Wertschätzung der gälischen Sprache und Kultur als Hilfen zum besseren Verständnis der eigenen Geschichte (ohne daß sie in die Euphorie der Gaelic Leaguers einstimmten) ebenso wie das Wissen um die Notwendigkeit, Irland aus der bisherigen Isolation herausführen zu müssen, ihm seine nationale Eigenidentität aber zu bewahren.<sup>5</sup>

Im Sinne dieses konstruktiv-kritischen Vorzeichens, unter das O'Faoláin und O'Connor ihr literarisches Schaffen zu stellen trachteten, konnte es demnach nicht genügen, Kirche und Klerus, neben den militanten Nationalisten die Hauptverantwortlichen für die klaustrophobe Atmosphäre im Land, mit der Vehemenz Moores, O'Donovans, Joyces oder O'Flahertys anzugreifen. Vielmehr galt es, Negative beim Namen zu nennen, diese aber mit positiven Entwicklungen, die freilich noch einen Blick in die Zukunft darstellten und größtenteils fiktionalen Charakters waren, zu kontrastieren. So wird allzu rigorosen, in ihrem Denk- und Erfahrungshorizont durch bedingungslose Normenkonformität begrenzten Priestern, wie z.B. dem namenlosen Kanonikus in "Sinners" Lispeen in "The Man Who Invented Sin", Canon Paul in "The Old Master" (O'Faoláin), ebenso eine Absage erteilt wie einem ostentativ modernen Geistlichen vom Schlage Canon Lannigans (O'Connor). Oft aber werden derartigen Klerikern innerhalb eines Erzählrahmens positive Amtsbrüder unmittelbar entgegengestellt. In "Sinners" z.B. offenbart der in seinem Absolutheitsdenken gefangene Canon indirekt seinen Unmut über die ungleich größere Zahl von Beichtkandidaten vor dem Beichtstuhl seines Kaplans, indem er organisatorische und finanzielle Motive vorschiebt:

"Father Deeley, it won't do. I assure you it's absolutely impossible. Half past eight and twenty-

---

<sup>5</sup> Auf die in den non-fiktionalen Schriften O'Connors und O'Faoláins dargelegte funktionale Absicht, die die Dichter mit ihrem Schaffen verfolgten, wurde in Teil A, Kap. 1.1. und 1.2 ausführlich eingegangen.



six people yet to hear confession. They're just deceiving you. They want to gabble. I am an old man and I understand them. Think of the sacristan. Electric light, too! And gas going until midnight. The organization of the church..." (S. 114).

Das im Erzählablauf entstehende Charakterportrait des Canon und die an seinen Kaplan gerichtete Schelte lassen unschwer erkennen, daß der Unmut des Kanonikus nicht primär administrative Hintergründe hat, sondern persönliche: er ist eifersüchtig auf Father Deeley, der durch seine Gesprächsbereitschaft das Vertrauen der Gläubigen genießt. Wenngleich Deeleys Antwort, er wisse, was er als Priester den Gläubigen schuldig sei (S. 115), die Sympathie des Erzählers für den jungen Kaplan erkennen läßt, weisen O'Faoláin und O'Connor immer wieder darauf hin, daß die mangelnde Flexibilität und Isolation v.a. älterer Geistlicher nicht ausschließlich auf deren Persönlichkeitsdefizite zurückzuführen, sondern in entscheidendem Maße durch die Art und Weise bedingt ist, wie die Bevölkerung Vertretern des Klerus begegnet. So machen etwa die reflexartige Scheu, die die Zuginsassen dem Priester in "Admiring the Scenery" entgegenbringen, und der im Grunde ihrer inneren Einstellung entgegenlaufende formale Respekt, den die Leute auf dem Bahnsteig dem strafversetzten Pfarrer in "A Broken World" zollen, den betroffenen Geistlichen immer wieder ihre Sonderstellung und die damit verbundene Isolation bewußt. Ähnlich übersieht das junge Paar, das Father Peter in Dublin besucht, daß die im Kern gutartige und offenherzige Natur ihres Bekannten von der ihn umgebenden Realität menschlichen Werdens und Verfallens zutiefst beeinflusst ist, und vernachlässigt somit, für die tragische Situation Father Peters Verständnis aufzubringen ("Discord"). Desgleichen verstärken Methode und Absicht, mit der die Klosterleitung den wohl aus persönlichen Gründen aus dem Konvent ausgetretenen Mönch in "Lost Fatherlands" (O'Connor) ins Exil drängt, dessen Persönlichkeitskrise.

"Lost Fatherlands" kommt Bindeglied-Funktion zwischen

dem von Moore, O'Donovan und Joyce fiktionalisierten Motiv des Zwangs zum äußeren Exil und der von O'Faoláin und O'Connor aufgezeigten Möglichkeit des inneren Exils zu. Im Zuge der Unterhaltung über den Mönch und die wahren Gründe, die hinter dessen Austritt aus dem Kloster stehen, läßt der Er-Erzähler die Diskutierenden, Spike Ward, Hanagan und Linehan, fast beiläufig zentrale Aussagen über die irische Gesellschaft machen und deutet damit bereits indirekt auf die Problematik hin, der sich der Mönch ausgesetzt fühlt. So reagiert z.B. Linehan auf die von Hanagan eigentlich an den Abt des Klosters, Father Felix, gerichtete Frage, warum der Mönch sich nicht seinem Wunsch gemäß in seiner Heimatgemeinde Kilkenny niederlassen kann, spontan und mit emotionalem Impetus: "Oh, he couldn't, he couldn't," Linehan said, with a sharp intake of breath as he strode to the window. "Not after leaving the monastery. 'Twould cause terrible scandal" (S. 143). Die Bekräftigung der von Linehan gemachten Feststellung durch Father Felix schließlich erhärtet die sich im Laufe des Erzählfadens aus dem Gespräch der beteiligten Personen herauschälende Vermutung, daß der Mönch nicht, wie offiziell erklärt, wegen geistiger Umnachtung zum Verlassen des Klosters gezwungen worden war, sondern wohl in seiner Persönlichkeitsentwicklung mit den Maximen klösterlichen Lebens in Konflikt geraten war: "That's why I hope you can get him away quietly", Father Felix said. "We did everything we could do for him. Now the less talk there is, the better" (S. 143f.). Anders als Ralph O'Brien und Gogarty möchte der Protagonist von "Lost Fatherlands" sich nach dem Abbruch seiner klerikalen Laufbahn im Lande niederlassen und ein neues Leben beginnen, scheitert aber an von Kirche und Gesellschaft gemeinsam aufrechterhaltenen Konventionen. Die letztendlich von ihm gewonnene Einsicht, nach dem Verlassen seiner bisherigen, berufsbedingten Heimat "Kloster" zugleich auch seine durch Geburt erworbene Heimat "Irland" verloren zu haben, unterstreicht die Paradoxie, die die Relation zwischen Kirche, Klerus

und Gesellschaft in Irland prägt.

Die "Lost Fatherlands" immanente gesellschaftskritische Aussage entspricht dem Tenor der meisten Erzählungen v.a. O'Faoláins über das Verhältnis zwischen Klerus und Bevölkerung in Irland: innerhalb der Priesterschaft keimen bereits der Wunsch und die Bereitschaft zu einem natürlicheren, liberaleren Amtsverständnis, doch die Inflexibilität des etablierten Klerus und das normative Denken der Masse der Bevölkerung wirken wachstumshemmend.<sup>6</sup> Trotz dieses Faktums, das v.a. auch negative Auswirkungen auf das intellektuelle Leben im Land hatte und die Dichter als persönlich Betroffene zur Reaktion herausforderte, transzendieren O'Faoláin und O'Connor in ihren Erzählwerken die betrübliche Realität im Lande mit dem Blick auf eine bessere Zukunft hin. Diese ist bei O'Faoláin zwar im Keim schon vorhanden, aber noch nicht zum Tragen gekommen.<sup>7</sup> Bei O'Connor hingegen ist sie in der Person Father Fogartys und Bischof Galloglys bereits angebrochen.

Auf einen Nenner gebracht zeichnen sich die von O'Faoláin und O'Connor auf fiktionaler Ebene geschaffenen Priesterfiguren dadurch aus, daß sie sich mehr oder weniger stark zur irischen Kulturtradition bekennen, bereit sind, ihr Rollendenken und -verhalten zeitweise oder stets zu überwinden und neue Erkenntnisse für ihr klerikales Selbstverständnis anzunehmen. Sie gestehen sich und anderen ihre Individualität und die daraus resultierenden Probleme ein und geben schließlich zu erkennen, daß sie keine sexuellen Neutra sind. Von zentraler Bedeutung dafür, ob der jeweils im Mittelpunkt eines Erzählgeschehens stehende Charakter positiv oder negativ vom Erzähler gewertet wird, ist der Grad

---

<sup>6</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang v.a. "The Man Who Invented Sin", "Sinners", "A Broken World".

<sup>7</sup> Eine Ausnahme diesbezüglich stellt Father Tom aus O'Faoláins The Talking Trees and Other Stories (Boston and Toronto, 1968, repr. 1969/1970), S. 147-65) dar. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

persönlicher Entschiedenheit für das einst gewählte Leben als Priester oder Ordensmann (-frau). So gehört beispielsweise die Sympathie des Erzählers in O'Faoláins "Teresa" nicht der gleichnamigen Heldin, die sich während ihres Noviziats in eine Art Pietätswahn steigert, durch den sie ihre im Grunde sehr starken emotionalen und sexuellen Bedürfnisse abzutöten sucht, sondern der alten Nonne. Trotz ihrer Schrulligkeit wird die alte Sister Patrick mit humorvoller Wärme skizziert, weil sie mit voller Überzeugung hinter ihrem Berufsethos mit all seinen Implikationen steht und diese realistische Einstellung auch von Teresa fordert. Teresas Unaufrichtigkeit sich selbst und anderen gegenüber, an der nicht nur ihre beabsichtigte Ordenslaufbahn, sondern letztendlich auch ihre Ehe im Kern scheitert, geht auf mangelnde Entscheidungsbereitschaft und die damit zusammenhängende Grundhaltung des Mitläufertums zurück.<sup>8</sup>

Den positiven Gegenpol zu Teresa stellen Father Tom aus O'Faoláins "Feed My Lambs" und Father Fogarty aus O'Connors "The Frying Pan" und "A Mother's Warning" dar. Beide Kleriker zeichnen sich dadurch aus, daß sie sich bei allem Respekt für die geschichtliche und kulturelle Vergangenheit ihres Landes einen offenen Denkhorizont bewahrt haben und danach trachten, ihr geistliches Amt in Einklang mit ihrer individuell-menschlichen Natur zu bringen. Angetan von der Vorbehaltslosigkeit, mit der Father Tom über Liebe und Sexualität spricht, und überrascht von seiner toleranten Haltung den schriftstellerischen Werken Edna O'Briens gegenüber, nicht zuletzt aber auch wegen des blendenden Aussehens ihres Gesprächspartners, fühlt sich Rita Lyons von dem jungen Geistlichen angezogen. Dennoch spürt sie in ihrem Inneren eine Schranke, die sie daran hindert, mit ihm offen über ihre intimen Wünsche zu sprechen: "If he had been

---

<sup>8</sup> Neben einer Reihe von Aufsätzen macht O'Faoláin v.a. im Vorwort zu seiner Kurzgeschichten-Sammlung Stories of Seán O'Faoláin seinem Unmut gegenüber dem Hang seiner Landsleute zum Mitläufertum Luft (S. 11f.).

a man she could tell him!" (S. 155) Daß Tom trotz seiner höheren Weißen "Mann" geblieben ist, das wird dem Leser durch das beobachtende Auge des Erzählers immer wieder übermittelt (siehe z.B. S. 159: "He looked appreciatively at her straight back and her trim legs").

Das Ende der Geschichte, an dem sich beide ihre gegenseitige, auch das Erotische einschließende Zuneigung eingestehen, entspricht von Thema und dénouement her O'Connors "The Frying Pan". Wie Tom Timlin Rita gegenüber zugibt, daß er sie mit Sicherheit geheiratet hätte, wäre sie ihm vor seiner Entscheidung für den Priesterberuf begegnet (S. 164), so offenbart Father Fogarty Una Whitton in einem Gespräch über ihre Eheprobleme indirekt seine Liebe zu ihr (S. 121). Fogartys Situation ist umso tragischer, als er erkennen muß, daß er Una und Tom Whitton um ihr Ehe- und Familienleben beneidet, sein Freund Tom aber innerlich gespalten ist, weil er im Gegensatz zu Fogarty die Priesterausbildung abgebrochen und geheiratet hat. Das in Fogarty aufkeimende Bewußtsein seiner berufsbedingten Einsamkeit bildet innerhalb der Erzählstruktur die Mitte und leitet über zu der aus der Unterhaltung mit Una gewonnenen Erkenntnis, daß nicht nur er, sondern auch seine beiden Freunde am gleichen Symptom leiden:

When he tiptoed up to his bedroom he remembered that there never would be children there to wake, and it seemed to him that with all the things he bought to fill his home, he was merely trying desperately to stuff the yawning holes in his own big, empty heart (S. 118).

Indem sie Fogarty den wahren Charakter ihres Mannes und dessen Probleme aufschlüsselt, skizziert Una zugleich indirekt ihr eigenes, ebenfalls von Einsamkeit geprägtes Psychogramm, übersieht dabei aber, daß sie damit zugleich auch an Fogartys Innerstes rührt (S. 123):

"He's jealous of you because you're a priest," she said, laughing through her tears. "Surely, you saw that." [...] "He wanted to be a priest and I stopped him." [...] "In his heart he despises me, and he despises himself for not being able to do without me." [...] He wants

to say Mass and hear confessions, and be God Almighty for seven days of the week" (S. 121-23).

Am Ende des Gesprächs mit Una zieht Fogarty Bilanz: Whitton und er bilden einander entgegengesetzte Pole, in deren Mitte, gleichsam als Opfer, Una steht. Dennoch bestehen zwischen Fogarty und Whitton essentielle Unterschiede. Während Whitton sich in seinem vergeblichen Unterfangen, seine innere Gespaltenheit zwischen Wunschdenken (Priesterberuf) und Realität (Ehe) zu überwinden, ohne eine der beiden Positionen aufzugeben, verzehrt und dabei Unas Leben zerstört, akzeptiert Fogarty den Status quo als solchen. Die vom Erzähler in die Psyche des Priesters verlagerte abschließende Reflexion darüber zeigt, daß Fogarty sich zwar seiner inneren Triebstruktur bewußt ist und an deren Begrenzung durch sein geistliches Amt leidet, aber nicht daran zerbricht:

He heard Tom's step in the hall, and it sounded in his ears as it had never sounded before, like that of a man carrying a burden too great for him. He realized that he had never before seen Whitton as he really was, a man at war with his animal nature, longing for some high, solitary existence of the intellect and imagination. And he knew that the three of them, Whitton, Una and himself, would die as they had lived, their desires unsatisfied (S. 124).

Wie für Father Tom aus O'Faoláins "Feed My Lambs" ist auch für Father Fogarty das natürlich-sexuelle Triebverlangen mit der Entscheidung für das zölibatäre Leben zwar relementiert, nicht aber ausgelöscht worden. Beide Kleriker wirken gerade durch die offene Auseinandersetzung mit ihren inneren Sehnsüchten menschlich, überzeugen zugleich aber auch durch ihr Entschiedenensein, das sie davor bewahrt, wie Tom Whitton in ein persönlichkeitszersetzendes Stadium schizophrener Gespaltenheit zu verfallen.

Während der Deutlichkeit, mit der O'Faoláin in "Feed My Lambs" das für die irische Bevölkerung seiner Zeit ein Tabu bildende Innenleben eines Priesters offenlegt, innerhalb des Gesamtwerks des Dichters eher Ausnahmefunktion zukommt,

nehmen offenherzige Priestertypen wie Fogarty und Dr Gallogly in der Erzählprosa O'Connors eine zentrale Stelle ein. Gerade mit dem zum festen Personeninventar seiner Kurzgeschichten gehörenden Charakter Father Fogartys versucht der Autor, das im Denken seiner Landsleute verankerte Bild vom Priester als von menschlichen Trieben und Bedürfnissen unberührtem Übermenschen zu zerstören. O'Connors Kleriker sind in der Mehrzahl ganz normale Menschen, die sich danach sehnen, sich neben ihrem Pfarrerdasein einen Freiraum zu schaffen oder zu bewahren, innerhalb dessen sie ihre instinktiv-menschlichen Bedürfnisse ausleben können. Wenngleich in diesem Freiraum auch die mehr oder minder bewusste Empfänglichkeit für erotische Reize durch das andere Geschlecht ihren Platz hat, werden die Betroffenen dadurch nicht in eine existentielle Krise gestürzt. Vielmehr gewinnt Fogarty z.B. dadurch, daß er sich unbewußt auf einen Flirt mit dem Mädchen in "A Mother's Warning"<sup>9</sup> einläßt ebenso an Menschlichkeit wie Father Devine, der in "The Star that Bids the Shepherd Fold" gerne die Intimsphäre des griechischen Kapitäns und der zwei an Bord gegangenen Mädchen unberührt lassen würde, sich aber dennoch vom Reiz der bunten, lebenslustigen Welt, wie sie sich ihm während des Gesprächs mit dem Kapitän eröffnet, in den Bann ziehen läßt. Das Charakterporträt, das der Erzähler in "The Teacher's Mass"<sup>10</sup> von Fogarty entwirft, paßt im Kern auch auf Devine und Bischof Gallogly und entspricht dem Idealbild von Priester, wie es sich O'Connor, wohl inspiriert durch seinen Freund, den Priester Tim Traynor, für sein Land wünschte:

Fogarty's own temptation was towards action and energy, just as his depression was often no more than the expression of his frustration [...]. Women were less of a temptation to him than the thought of an active and instinctual life. All he wanted in the way of a holiday was to get rid of his

---

<sup>9</sup> Frank O'Connor, "A Mother's Warning", A Life of Your Own and Other Stories, S. 62-73.

<sup>10</sup> Frank O'Connor, "The Teacher's Mass", Masculine Protest and Other Stories, S. 35-46.

collar and take a gun or rod and stand behind the bar of a country hotel (S. 37f.).

Father Gogarty aus The Lake wurde sich seines von Normen und Restriktionen erstickten "toten Lebens" bewußt und ging ins äußere Exil, um zu neuem Leben erwachen zu können. Father Fogarty ist sich ebenfalls seiner beruflich bedingten Isolation bewußt, analysiert sie und versucht, sie durch das Schaffen von Freiräumen zu bewältigen. In ihnen versucht er, seine individuellen Wünsche mit dem instinktiv-natürlichen Leben der ihn umgebenden Menschen und ihren Traditionen zu verknüpfen, ein Weg persönlicher Identitätssuche, den auch die jungen Ordensleute in O'Faoláins "The Man Who Invented Sin" beschreiten wollten. Diese Freiräume, die O'Connor seinen positiven Priestertypen zur Verfügung stellt, können mit unterschiedlichen Inhalten gefüllt sein, je nachdem, wo die individuelle Schwerpunktsetzung beim betreffenden Charakter liegt. So schwingt im Erzählton von "Achilles' Heel"<sup>11</sup> Verständnis dafür mit, daß der Bischof seine als Drahtzieherin eines Schmuggler-rings entlarvte Haushälterin nicht zuletzt deshalb vor Strafe schützen will, weil er, zwar ohne es zu wissen, selbst durch die geschmuggelten Delikatessen zu Gaumenfreuden gelangt war und er nach der Verhaftung seiner Köchin nicht mehr von ihren Kochkünsten profitieren könnte. In "Song Without Words"<sup>12</sup> berichtet der Erzähler mit humorvoll-mitfühlender Sympathie von zwei Trappistenmönchen, die ihre durch die Ordensregel des Sprechverbots hervorgerufene Einsamkeit dadurch zu überwinden suchen, daß sie einander mit Rennzeitungen und Bier, die - da ebenfalls verboten - durch Vertrauensmänner ins Kloster geschmuggelt wurden, erfreuen und so eine kommunikative Basis untereinander herstellen. In "The Wreath" wendet sich Father Fogarty mit aller Kraft gegen das von seinen Amtskollegen Jackson und dem Dorfpfarrer beabsichtigte Entfernen des Straußes roter Rosen vom Sarg des verstorbenen Father Devine. Obwohl

<sup>11</sup> Frank O'Connor, "Achilles' Heel", Fish For Friday and Other Stories, S. 166-76.

<sup>12</sup> Frank O'Connor, "Song Without Words", My Oedipus Complex and Other Stories, S. 180-88.



die Rosen vermutlich von einer Frauenbekanntschaft Devines herrühren und bei den Gläubigen für Aufregung sorgen, beharrt Fogarty darauf, daß Devine das mit dem Blumenstrauß verbundene Geheimnis mit ins Grab nehmen darf. O'Connors Zugeständnis eines rollenunabhängigen, individuellen Handlungs- und Existenzfreiraums auch für Kleriker geht sogar so weit, daß er in "An Act of Charity" durch die Person Fogartys Verständnis für die Gründe signalisiert, die den an der Last seines Berufes zerbrochenen Amtsbruder Fogartys, Father Galvin, in den Selbstmord getrieben haben.

Die in den Erzählungen O'Connors und O'Faoláins wohlwollend skizzierten Kleriker zeichnen sich v.a. auch durch ihre Bereitschaft aus, persönliche oder übernommene Ansichten und Vorurteile zu revidieren und Neues für die eigene Meinungsbildung anzunehmen. In "Vanity"<sup>13</sup> gesteht sich Bischof Dr Gallogly nach seinem Unfall ein, daß nicht nur sein über-eifriger, ehrgeiziger Koadjutor Lanigan, sondern auch er selbst am Krankheitssymptom "Eitelkeit" leidet, indem er nach seinem selbstverschuldeten Treppensturz vor sich selbst zugibt: "the great temptation of religious people is vanity" (S. 105). Als die hübsche Krankenschwester in Unwissenheit der wirklichen Identität ihres greisen Patienten ungezwungen über ihre Haltung zur Sexualität plaudert, genießt der Bischof seine Anonymität und wird sich der Tatsache bewußt, daß er und seine Priesterkollegen eigentlich nur deshalb in Lebensferne und Isolation leben, weil die Leute ihnen nur mit rollenbezogenem Respekt begegnen und nie offen zu ihnen reden. Statt der jungen Krankenschwester ihre Freimütigkeit anzulasten, geht der Bischof in sich:

"The religious life is too sheltered", he thought.  
 "Too much play-acting about it" [...]"Too blooming sheltered. We don't know the half that's going on" (S. 108).

Im Gegensatz zum Canon in O'Faolains "Sinners", der auf die "Sünden" seiner Beichtkandidatin mit autoritärem Druck

---

<sup>13</sup> Frank O'Connor, "Vanity", Fish For Friday and Other Stories, S. 100-109.

reagiert und keinerlei Verständnis für die besondere Situation des Mädchens aufbringt, zieht Dr Gallogly die positive Konsequenz aus seiner neugewonnenen Einsicht:

For the future he must meet more laymen, and not laymen like the old crawthumpers who were always round the place, but broad-minded people he could describe his adventures to (S. 109).

Ähnlich Dr Gallogly revidiert auch Father Fogarty in "The Teacher's Mass" sein Vorurteil dem pensionierten Lehrer und Freizeitmesner Considine gegenüber. Angeekelt von dessen Überheblichkeit den einfachen Leuten gegenüber begegnet Fogarty dem Mesner zunächst schroff, lernt aber nach und nach, daß Considine im Grunde viele Gemeinsamkeiten zu seiner eigenen Persönlichkeitsstruktur aufweist, und respektiert ihn.

Entscheidend dafür, ob O'Connor und O'Faoláin einen Kleriker in positivem Licht erscheinen lassen, ist dessen Verhältnis zur irischen Kulturtradition und den damit zusammenhängenden Lebensgewohnheiten der Bevölkerung. Lispeen in "The Man Who Invented Sin" und Canon Lanigan in "The Old Faith" und "Vanity" erscheinen aus der Sicht des jeweiligen Erzählers deswegen als Negativbeispiele für Priester, weil sie aus amtsautoritärer Überheblichkeit (Lispeen) oder modischem Intellektualitätsgehabe (Lanigan) den Wert der traditionell-natürlichen Lebensäußerungen ihrer Landsleute verkennen. Fogarty und Dr Gallogly, aber auch die Priester in O'Faoláins "Admiring the Scenery" und "The Silence of the Valley", hingegen überzeugen gerade dadurch, daß sie Verständnis und Respekt, im Falle Fogartys sogar Enthusiasmus, dafür aufbringen. Wie Father Madden in Moores The Untilled Field als negatives Paradebeispiel für einen irischen Priester steht, so repräsentiert O'Connors Father Fogarty das Idealbild eines Klerikers, der sich und anderen Amtsbrüdern das Recht auf einen individuellen Persönlichkeitsfreiraum innerhalb der berufsbedingten Reglementierungen zuerkennt. Trotz immer wieder auftretender Identitätskrisen reift in Fogarty nie der Gedanke heran, sein

geistliches Amt niederzulegen und ins äußere Exil zu gehen. Fogartys Motiv dafür, seinem Beruf und Irland treu zu bleiben, unterscheidet sich aber essentiell von dem Dan Turners aus "This Mortal Coil", der sich aus intellektueller Eitelkeit nicht zum Weggang aus Irland entscheiden kann, denn: "[...] if we all did that, this country would never be anything only a home for idiots [...]" (S. 146). Der Grund für Fogartys Ausharren liegt bei der in der Begegnung mit seinen Landsleuten immer wieder gewonnenen Erfahrung, daß die Leute einen Priester wie ihn brauchen und er, wie das Charakterportrait in "The Teacher's Mass" zeigt, ohne seine Landsleute und die von ihnen repräsentierte Natürlichkeit und Lebensfülle nicht sein kann (vgl. S. 37f.). Daß Fogarty mit seiner individuell ausgerichteten Auffassung vom Priesterberuf recht hatte, dafür stehen die vielen Vertrauensbeweise seiner Pfarrkinder ihm gegenüber (vgl. u.a. "Requiem", "The Teacher's Mass", "A Mother's Warning", "The Frying Pan"), die in der Szene vor Fogartys Begräbnis kulminieren und durch das Reflektieren Father Jacksons über sich und Fogarty in ihrer Bedeutung verstärkt werden. Die Landschaft und die von ihr ausgehende Atmosphäre erstrahlen, durch das Auge des Erzählers gesehen, in der gleichen Schönheit und Fülle, wie sie von Fogarty zu seinen Lebzeiten empfunden wurden, und die Szene ähnelt sehr der beim wake des alten Flickschusters und Märchenerzählers in O'Faoláins "The Silence of the Valley",<sup>14</sup> (siehe v.a. S. 273). Anders als im Falle des Priesters in "The Silence of the Valley", der in Aussehen und Auftreten, v.a. aber in seiner positiven Einstellung zur irischen Kulturtradition Fogarty sehr ähnlich ist, beweisen Jacksons Gedanken, daß er (Jackson) die Volksnähe Fogartys nie erreichen wird:

He had thought when he was here with Fogarty that those people had not respected Fogarty as they respected him and the local parish priest, but he knew that for him, or even for their own parish priest, they would

---

<sup>14</sup> Seán O'Faoláin, "The Silence of the Valley", Stories of Seán O'Faoláin, S. 259-78.

never turn out in midwinter, across the treacherous mountain bogs and wicked rocks. He and the parish priest would never earn more from the people of the mountains than respect; what they gave to the fat, unclerical young man who had served them with pints in the bar and egged them on to tell their old stories and bullied and ragged and even fought them was something infinitely greater (S. 160f.).

Father Fogartys Begräbnis wird zum Triumph seiner Lebensphilosophie, die priesterliches Amt und individuelles Lebensgefühl zu einer homogenen, volksverbundenen Einheit miteinander verwob. Jackson hingegen wird sich bewußt, daß ihm ein derartiger Erfolg nie zuteil werden wird, weil er sich den Zugang zu dieser ursprünglichen und natürlichen Welt, um die Fogartys Leben als Priester und Individuum zentriert war und in der seine sterblichen Überreste gleichsam symbolisch ihre letzte Ruhestätte und Einbettung finden, durch seine (Jacksons) selbstverschuldete Abkapselung von ihr verbaut hat. Sein Weinen ist daher nicht primär Ausdruck der Trauer über Fogartys Tod, sondern Gram über seine eigene Isolation (S. 162).

Mit der Person Father Fogartys (und charakterlich verwandter Priester) hatte O'Connor einen Typ von Kleriker entworfen, der mit seinen offenkundigen Bedürfnissen und Schwächen die Kluft zwischen Geistlichkeit und Bevölkerung auf fiktionaler Ebene dadurch überbrückte, daß er sein berufliches Selbstverständnis nicht im Gegenüber, sondern im Miteinander zum Volk sah. Fogarty billigte jedem einzelnen seiner Mitmenschen einen individuellen Persönlichkeitsfreiraum zu und verlangte von ihnen anzuerkennen, daß auch ihm als Priester ein derartiger Freiraum zustand. Das Resultat dieses Verständnisses von Priestertum war, wie aus allen entsprechenden Erzählungen ersichtlich, ein teilweise intime Züge annehmendes Vertrauensverhältnis zwischen Fogarty und der Bevölkerung, das der Er-Erzähler in "The Mass Island" primär mit dem Stilmittel des showing klimaktisch präzisiert (S. 159-62).

## ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSS

Die vorstehende Studie behandelte Hauptvertreter der modernen irischen Erzählprosa unter dem Aspekt ihrer gesellschaftskritischen Aussageabsicht und des damit verbundenen funktionalen Moments, das ihren literarischen Werken immanent ist. Ausgangspunkte der Untersuchung waren einerseits die Tatsache, daß Seán O'Faoláin, Frank O'Connor und Liam O'Flaherty in der Forschung allgemein als "Väter" der realistisch ausgerichteten Erzählliteratur des postrevolutionären Irland bezeichnet und wegen ihres gemeinsamen gesellschaftskritischen Anspruchs als Schriftstellergruppe mit exemplarischer Bedeutung für die Entwicklung der irischen Erzählprosa seit 1921 verstanden werden. Andererseits zeigt ein Blick zurück in die jüngere Literaturgeschichte vor 1921, daß die von genannten Autoren bevorzugt behandelten Themen mit gesellschaftskritischem Tenor bereits von einer Reihe von Schriftstellern literarisch bearbeitet wurden, zumal die gesellschaftspolitische Problemlage im prärevolutionären Irland große Ähnlichkeiten zu der im irischen Freistaat bzw. in der jungen Republik Éire aufweist.

Ziel der Untersuchung war es, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Hauptvertretern dieser beiden literarischen Epochen herauszuarbeiten. Im Mittelpunkt der Fragestellung standen dabei die Lösungsvorschläge, die von den einzelnen Dichtern zur Bewältigung von Konfliktsituationen zwischen Einzelnen oder Gruppen aus der Bevölkerung mit Vertretern des Klerus erbracht wurden und die paradigmatisch als Antwort des jeweiligen Autors auf den desolaten Status quo der gesellschaftlichen Verhältnisse im damaligen Irland gelten.

Aufgrund der Orientierung der Arbeit an inhaltlich-funktionalen Aspekten war es nötig, die behandelten Autoren und

ihre literarischen Werke in einen soziologischen Bezugsrahmen zu stellen, der wegen der traditionellen Dominanz der katholischen Kirche innerhalb der irischen Gesellschaft epochenübergreifende Merkmale besaß. Außerdem wurden Themenstellung, Autoren- und Textauswahl sowie Schwerpunktsetzung bei der Textanalyse dadurch zueinander in Beziehung gebracht, daß nach Gründen für die Abkehr der postrevolutionären Schriftsteller von der Philosophie der Irish Renaissance gesucht und der literarisch-funktionale Anspruch O'Faoláins, O'Connors und O'Flahertys mit dem Moores, O'Donovans und Joyces verglichen wurde. Von besonderer Bedeutung für die Berechtigung des im Verlauf der Studie unternommenen Ansatzes, von der in den fiktionalen Werken dargebotenen Sicht der gesellschaftlichen Probleme auf die reale Haltung des jeweiligen Dichters diesbezüglich zu schließen, erwies sich dabei der Rekurs auf außerfiktionale Äußerungen einzelner Autoren zum Sinn und Zweck ihres Schreibens, sowie die Berücksichtigung der (Auto-)Biographie des jeweiligen Literaten.

Der intellektuelle Reifungsprozeß O'Flahertys, O'Faoláins und O'Connors hatte zu einer Zeit eingesetzt, zu der die ursprünglich idealistischen Ziele der Irish Renaissance mehr und mehr durch den fanatischen Nationalismus politischer Gruppen ersetzt wurden. Das Bewußtsein des Scheiterns dieser nationalen Erneuerungsbewegung stellte sich bei den jungen Schriftstellern v.a. nach dem Ende des Civil War ein, als sie sich, von Verlauf und Ausgang des Bürgerkriegs bitter enttäuscht, einem gesellschaftlichen Milieu ausgesetzt sahen, das von Duckmäsertum gegenüber der von Staat, Kirche und neuer Mittelschicht vertretenen Politik geprägt war. Da die Lebenswirklichkeit im jungen Freistaat den künstlich aufrechterhaltenen Idealen der Irish Renaissance zutiefst zuwiderlief, forderten die postrevolutionären Dichter eine neue, realistische Literatur mit deutlichem Gesellschaftsbezug.

Der Entwicklungsprozeß dieses neuen Literaturverständnisses war maßgeblich von drei Maximen bestimmt. Zum einen sollten genuin irische Charakteristika dichterischen Schaffens Berücksichtigung finden. Darüber hinaus galt es, an die von den anglo-irischen Romanciers des 19. Jahrhunderts und von modernen Schriftstellern wie Moore und Joyce geleistete Vorarbeit anzuknüpfen. Da die zu produzierende Literatur neben situativ-nationalen auch Bezüge zu allgemein menschlichen Fragen und Problemen aufweisen sollte, waren schließlich Entwicklungen und Strömungen innerhalb der internationalen Literaturszene von Bedeutung, wobei sich die russischen und französischen Realisten des 19. Jahrhunderts als Vorbilder v.a. hinsichtlich der Wahl des geeigneten literarischen Mediums anboten. Aufgrund des durch die gesellschaftlichen Verhältnisse bedingten Fehlens von Homogenität und Kontinuität innerhalb des öffentlichen Lebens wurde es für die Dichter immer schwieriger, in Romanform über ihr Land zu schreiben. Stattdessen wurde, wie v.a. O'Faoláin und O'Connor wiederholt betonten, die *Short Story* als das literarische Medium entdeckt, mit dem man auf die nach 1930 immer verworrener werdenden Verhältnisse innerhalb der irischen Gesellschaft adäquat reagieren konnte. Auf dem Gebiet der Kurzprosa hatten zuvor schon Moore und Joyce ähnliche Themen behandelt und dabei die durch den normativen Einfluß der katholischen Kirche maßgeblich bedingte Paralyse des öffentlichen und privaten Lebens in Irland aufgezeigt. Dabei waren, insbesondere in Moores The Untilled Field, Anklänge an die mündliche Erzähltradition und an umgangssprachliche Momente erfolgt, wie sie ein halbes Jahrhundert zuvor schon bei William Carleton innerhalb der geschriebenen Literatur Anwendung gefunden hatten und wie sie später den Kern der *Short Story*-Theorie O'Connors bilden sollten.

Wie entsprechende Stellungnahmen der einzelnen Dichter zur funktionalen Ausrichtung ihrer literarischen Produkte

belegen, zerfallen die im Mittelpunkt der vorstehenden Untersuchung stehenden Autoren in zwei Gruppen. Während O'Faoláin, O'Connor und O'Flaherty bei allen Unterschieden hinsichtlich Kompositionstechnik und Aussageabsicht ihr Schreiben primär unter dem gesellschaftskritischen Aspekt des unmittelbaren Reagierens auf die desolaten Zustände in ihrem Land sahen, standen für Moore und Joyce literaturästhetische Prinzipien im Vordergrund. Anders als letztgenannte Schriftsteller scheint O'Faoláin die Auffassung geteilt zu haben, die O'Connor der von der Kirche betriebenen Verteufelungskampagne gegen liberal-kritisch ausgerichtete Literatur entgegenhielt: "[...] the only suitable preparation for Irish life is Irish literature."<sup>1</sup> O'Flaherty fühlte sich als Dichter zwar auch zum kritischen Sprecher seiner Landsleute berufen, vertrat jedoch, verglichen mit O'Connor und O'Faoláin, eine wesentlich radikalere Auffassung von der gesellschaftskritischen Funktion postrevolutionärer irischer Literatur.

Der in der Forschung bislang weitgehend unberücksichtigt gebliebene Gerald O'Donovan und sein autobiographischer Roman Father Ralph sind in literarisch-intentionaler Hinsicht zwar der ersten der oben genannten Autorengruppen zuzuordnen, Die in Father Ralph zum Ausdruck gebrachte Haltung gegenüber Kirche und Gesellschaft in Irland und die damit zusammenhängende Befürwortung des äußeren Exils aber rücken den Autor in die Nähe Moores und Joyces, so daß O'Donovan Bindeglied-Funktion zwischen beiden Schriftstellergruppen zukommt.

Während seitens O'Donovans keine Stellungnahmen zu seinem Selbstverständnis als irischer Dichter vorliegen, entspricht die Behandlung gesellschaftskritischer Themen in den fiktionalen Werken Moores, Joyces, O'Faoláins, O'Connors und O'Flahertys im Kern den Aussagen, die diese Auto-

---

<sup>1</sup> Frank O'Connor, "To any Would-be Writer", 87.



ren auf non-fiktionaler Ebene zu ihrem literarisch-funktionalen Anspruch gemacht haben.

Alle genannten Schriftsteller setzen sich in ihrer Erzählprosa mehr oder minder vehement mit dem normativen Einfluß auseinander, den die katholische Kirche mit stetig zunehmender Intensität auf das öffentliche und private Leben in Irland ausübte, seit die englischen Besatzer versucht hatten, die Auswirkungen der Reformation auf die britische Nachbarinsel zu übertragen. Bei der literarischen Bearbeitung von Themen, in denen - paradigmatisch für die klaustrophobe Atmosphäre im Lande - klerikaler Autoritätsanspruch (bzw. normative Verhaltensregeln) und individueller Freiheitsdrang aufeinanderprallen, wird besonders deutlich, ob der betreffende Autor gegenüber dem Status quo des gesellschaftlichen Lebens in Irland eine eher konstruktive oder destruktive Grundhaltung einnimmt.

Moore, O'Donovan und O'Flaherty rekurren in derartigen Erzählungen schwerpunktmäßig auf Priesterfiguren vom Typ eines moral policeman, die in entsprechende Konfliktsituationen geratene Individuen vor die Alternative stellen, sich entweder dem klerikalen Autoritätsanspruch mit all seinen gesellschaftlichen Implikationen zu unterwerfen oder ins äußere Exil zu gehen. Vor der gleichen Wahl stehen die Protagonisten in Joyces Dubliners, doch findet der Konflikt dort primär auf der psychischen Ebene in der Auseinandersetzung zwischen individuellem Wunschdenken und internalisiertem Normengehorsam statt.

Die im Rahmen der Studie behandelte Erzählprosa Moores, Joyces und O'Flahertys bestätigt in ihrer Gesamtaussage die reale, destruktiv-ablehnende Haltung dieser Autoren zu Kirche und Gesellschaft in Irland. Alle drei Dichter stimmen auf fiktionaler und non-fiktionaler Ebene in ihrer Auffassung überein, daß sich die Verhältnisse im Land erst dann zum Positiven ändern werden, wenn Kirche und Klerus entmachtet sind. Moore und Joyce sprechen der Re-

ligion darüber hinaus jegliche Existenzberechtigung ab und propagieren mit dem Ideal des Künstlers als priest of the imagination Intellektualität als "Ersatzreligion". Die Möglichkeit des inneren Exils bietet weder bei Moore und Joyce noch bei O'Flaherty, Schutz vor Identitätsverlust und individueller Selbstaufgabe bzw. scheidet als Mittel zur Konfliktlösung gänzlich aus.

Gerald O'Donovan geht in Father Ralph mit dem irischen Klerus noch härter ins Gericht als Moore und O'Flaherty und zeigt zudem den auch für das postrevolutionäre Irland geltenden Zustand der Symbiose auf, in dem die katholische Geistlichkeit und der Mittelstand miteinander auf Kosten der breiten Masse der Bevölkerung leben. Außerdem verdeutlicht der Lebensweg des Protagonisten von Father Ralph das auch in Joyces A Portrait of the Artist as a Young Man angesprochene und v.a. in der Kurzprosa O'Faoláins und O'Connors immer wieder in den Vordergrund tretende Faktum, daß der Grundstein für die Hörigkeit der Bevölkerungsmehrheit gegenüber Klerus und Kirche bereits in der Erziehung gelegt wird. Obwohl O'Donovans Father Ralph O'Brien als stellvertretendes Individuum mit seiner Entscheidung für das äußere Exil der katholischen Priesterschaft in Irland und deren Führungsanspruch eine Absage erteilt, unterscheidet sich der Roman von Moores The Lake dadurch, daß Ralph nicht wie Oliver Gogarty die Essenz der katholischen Religion in Frage stellt und sich mit zwei positiven Klerikern zumindest die Hoffnung auf eine Wende der Verhältnisse zum Positiven hin auftut.

Das von O'Faoláin und O'Connor gemeinsam vertretene Literaturverständnis zeichnet sich v.a. dadurch aus, daß beide Dichter dem von Moore und Joyce propagierten Ideal vom Künstler im Elfenbeinturm eine Absage erteilen und ihr literarisches Schaffen an konstruktiv-kritischen Maximen orientieren. Ihrer Meinung nach gilt für den irischen Schriftsteller als oberster Grundsatz: [...] to combine

a love of the people with an awareness of their follies."<sup>2</sup> Diese Maxime impliziert bereits den in den dichterischen Werken O'Connors und O'Faoláins deutlich werdenden Verzicht darauf, die Probleme in Irland im Stil der Schwarz-Weiß-Malerei, wie sie von Moore, Joyce und O'Flaherty praktiziert wurde, literarisch zu reflektieren. Obwohl beide Autoren sowohl auf die Figur des Priesters als moral policeman als auch auf die aktivitätshemmende Problematik internalisierten Normenverhaltens zurückgreifen, tritt in ihrer Erzählprosa die schon bei O'Donovan zentrale These in den Vordergrund, daß das traditionell-unnatürliche Verhalten der Bevölkerung dem Klerus gegenüber die innergesellschaftliche Misere bedingt und in ihrem Fortbestand begünstigt. Daher ist aus der Sicht O'Connors und O'Faoláins die Frage, wer die Hauptschuld für das Duckmäsertum innerhalb der irischen Gesellschaft trägt, nicht so pauschal zu beantworten, wie dies gerade Moore und O'Flaherty taten.

Die in den Erzählungen O'Connors und O'Faoláins agierenden Geistlichen sind im allgemeinen überzeugender skizziert als entsprechende Charaktere bei Moore und O'Flaherty. Sowohl O'Connor als auch O'Faoláin geben zu erkennen, daß Priester, die Züge des moral policeman tragen, oft durch das spezifische Verhalten der Bevölkerung ihnen gegenüber in diese Rolle gedrängt wurden. Diese Tatsache wird besonders augenscheinlich in Erzählungen, in denen meist jüngere Kleriker im Mittelpunkt stehen, die an ihrer berufsbedingten Isolation leiden. Die Mehrzahl der Geistlichen bei O'Connor und O'Faoláin sind round characters, da sie internalisiertes Klischeedenken in Bezug auf ihre eigene Person überwinden bzw. zumindest Ansätze dazu zeigen und Dritten dabei behilflich sind.

Beide Dichter sind in ihrer Erzählprosa darum bemüht, Priester als Wesen aus Fleisch und Blut mit typisch mensch-

---

<sup>2</sup> Paul A. Doyle, Seán O'Faoláin, S. 73.

lichen Problemen und Wünschen auszuweisen, wobei O'Connor diesbezüglich seinen Schriftstellerkollegen übertrifft. Während volksnahe Kleriker wie Father Fogarty und Bischof Dr Gallogly in der Rolle des stellvertretenden Individuums die Möglichkeit einer natürlich-offenen Beziehung zwischen Priesterschaft und Volk bereits sichtbar werden lassen, ist O'Faoláin in dieser Hinsicht zurückhaltender. Das Gros der wohlwollend charakterisierten Mitglieder des Personeninventars seiner Erzählliteratur leidet noch unter dem Zustand der Paralyse, dem das Leben in Irland aufgrund mannigfacher Restriktionen ausgesetzt ist. Dennoch sind bereits überall Anzeichen erkennbar, die die Hoffnung auf einen Wandel der Verhältnisse hin zum Positiven berechtigt erscheinen lassen. Diesem zuversichtlichen Blick in die Zukunft kommt wie bei O'Connor (und ansatzweise schon bei O'Donovan) besondere Bedeutung bezüglich des ihm immanenten Aussagegehalts zu, wenn er durch einen klerikalen Charakter vermittelt wird, der aufgrund seiner besonderen Stellung innerhalb der irischen Gesellschaft in der Rolle des stellvertretenden Individuums agiert.

Insgesamt konnte im Rahmen der Textanalysen gezeigt werden, daß die in der Erzählprosa O'Faoláins und O'Connors zum Ausdruck gebrachte Hoffnung auf ein neues Irland dem konstruktiv-kritischen Grundtenor der Aussagen, die beide Dichter auf non-fiktionaler Ebene zur gesellschaftlichen und kulturellen Situation in ihrem Land erbrachten, entspricht.

Angesichts der Ergebnisse, die aus dem in der vorstehenden Untersuchung unternommenen Vergleich thematisch verwandter Werke wichtiger Autoren der prä- und postrevolutionären Erzählliteratur des modernen Irland resultieren, ist die Etikettierung, mit der O'Connor seine eigene Kurzprosa (und damit implizit auch die seiner literarischen Zeitgenossen)<sup>3</sup> versah, nicht ganz korrekt:

---

<sup>3</sup> Dies geht aus O'Connors Einleitung zu der von ihm herausgegebenen Anthologie Modern Irish Short Stories hervor.

They describe for the first time the Irish middle-class Catholic way of life with its virtues and its faults without any of the picturesqueness of earlier Irish writing [...]<sup>4</sup>

Die Studie hat vielmehr gezeigt, daß der von O'Faoláin, O'Connor und O'Flaherty gewählte gesellschaftskritische Realismus schriftstellerischen Schaffens, der bis in die siebziger Jahre die irische Erzählprosa prägte, das Ergebnis eines komplexen Entwicklungsprozesses ist, dessen Wurzeln bis zu den Anfängen moderner irischer Prosaliteratur zurückreichen. Trotz aller traditionellen Momente, an die die postrevolutionären Autoren anknüpften, kommt O'Connor und O'Faoláin jedoch das alleinige Verdienst zu, das funktionale Moment ihrer literarischen Gesellschaftsanalyse unter ein aus ihrer Sicht konstruktiv-kritisches Vorzeichen gestellt zu haben, das das äußere Exil als Konfliktlösung ablehnt und dem inneren Exil den Vorzug gibt.

---

<sup>4</sup> Frank O'Connor, Stories by Frank O'Connor (New York, 1956), viif.



## BIBLIOGRAPHIE

## PRIMÄRLITERATUR (Fiction)

- CARLETON, William, The Black Prophet. A Tale of Irish Famine. With an Introduction by Timothy Webb (Shannon, 1972; reprint of the 1847 edition, Belfast and London).
- EDGEWORTH, Maria, Castle Rackrent. Edited with an Introduction by George Watson (London, repr. 1975, 1977; first issued 1969; <sup>1</sup>1800).
- JOYCE, James, A Portrait of the Artist as a Young Man (Harmondsworth, repr. 1976 u.ö.; <sup>1</sup>1960, New York; first issued 1916).
- JOYCE, James, Dubliners (Frogmore, 1977; repr. 1977; <sup>1</sup>1967; first published 1914)
- "The Sisters", S. 7-15.
  - "Eveline", S. 32-37.
  - "The Boarding House", S. 56-63.
  - "Counterparts", S. 78-89.
  - "Clay", S. 90-97.
  - "Grace", S. 138-59.
  - "The Dead", S. 160-201.
- JOYCE, James, Exiles (London, 1918).
- JOYCE, James, Stephen Hero (London/Toronto/Sydney/New York, 1977; repr. 1981; <sup>1</sup>1944, London).
- MAC NAMARA, Brinsley, The Valley of the Squinting Windows (London, 1918).
- MOORE, George, The Collected Works of George Moore, Vol. 11 (New York, 1923).
- MOORE, George, The Lake. With an Afterword by Richard Allen Cave (1905; <sup>2</sup>1905; <sup>3</sup>1921; new edition Gerrards Cross, 1980).
- MOORE, George, The Untilled Field. With a Foreword by T.R. Henn (1903; new edition, October 1914; new impression, January 1915; new editions, January 1926, April 1931, December 1932, March 1937; new edition, Gerrards Cross, 1976).
- "The Exile", S. 1-31.
  - "Home Sickness", S. 32-49.
  - "Some Parishioners", S. 50-67.
  - "Patchwork", S. 68-85.
  - "The Wedding Feast", S. 86-101.
  - "The Window", S. 102-30.
  - "A Letter to Rome", S. 131-49.
  - "A Play-House in the Waste", S. 150-64.
  - "Julia Cahill's Curse", S. 165-72.
  - "The Wedding Gown", S. 173-86.
  - "The Clerk's Quest", S. 187-93.
  - "Alms-Giving", S. 194-200.



- "So On He Fares", S. 201-16.
- "The Wild Goose", S. 217-80.
- "Fugitives", S. 281-310.
- "In The Clay", S. 313-30.
- "The Way Back", S. 331-48.

O'BRIEN, Flann, The Poor Mouth (1973; repr. London, 1978);  
(<sup>1</sup>1941 als An Béal Bocht).

O'CONNOR, Frank, A Life of Your Own and Other Stories  
(London, <sup>2</sup>1976; <sup>1</sup>1972; first published 1969)

- "A Mother's Warning", S. 62-73.
- "Requiem", S. 136-44.

O'CONNOR, Frank, Crab Apple Jelly (London/New York, 1944).

O'CONNOR, Frank, The Common Chord (London, 1947; New York, 1948).

O'CONNOR, Frank, Day Dreams and Other Stories (London, <sup>3</sup>1978;  
<sup>1</sup>1973; first published 1953)

- "The Long Road to Ummera", S. 71-80.
- "Peasants", S. 81-89.

O'CONNOR, Frank, Dutch Interior (London/New York, 1940).

O'CONNOR, Frank, Fish For Friday and Other Stories From Collection Two (London, <sup>2</sup>1976; <sup>1</sup>1971; first published 1964)

- "The Old Faith", S. 90-99.
- "Vanity", S. 100-109.
- "Achilles' Heel", S. 166-76.
- "The Wreath", S. 177-90.

O'CONNOR, Frank, Guests of the Nation (London, 1931, 1933;  
New York, 1931).

O'CONNOR, Frank, The Holy Door and Other Stories (London,  
<sup>2</sup>1976; <sup>1</sup>1973; first published 1953, 1957)

- "News For the Church", S. 38-46.
- "The Holy Door", S. 61-117.

O'CONNOR, Frank, The Mad Lomasneys and Other Stories  
(London, <sup>3</sup>1976; <sup>1</sup>1970; first published 1964)

- "The Star that Bids the Shepherd Fold", S. 33-42.
- "The Mad Lomasneys", S. 43-70.
- "The Miracle", S. 102-12.
- "The Frying Pan", S. 113-23.
- "My First Protestant", S. 134-44.
- "This Mortal Coil", S. 145-55.
- "The Sentry", S. 156-67.

O'CONNOR, Frank, Masculine Protest and Other Stories  
(London, <sup>2</sup>1977; <sup>1</sup>1972; first published 1969)

- "The Face of Evil", S. 23-34.

- "The Teacher's Mass", S. 35-46.
  - "Anchors", S. 47-61.
  - "An Act of Charity", S. 97-109.
  - "The Mass Island", S. 148-62.
- O'CONNOR, Frank, More Stories by Frank O'Connor (New York, 1954, 1967).
- O'CONNOR, Frank, My Oedipus Complex and Other Stories (Harmondsworth, 1973; repr. 1974; 1953)
- "First Confession", S. 43-51.
  - "In the Train", S. 125-39.
  - "The Majesty of the Law", S. 151-59.
  - "Song Without Words", S. 180-88.
  - "Uprooted", S. 189-208.
  - "The Miser", S. 209-25.
  - "The Cheapjack", S. 226-39.
- O'CONNOR, Frank, The Saint and Mary Kate (London, 1932; New York, 1932).
- O'CONNOR, Frank, Stories by Frank O'Connor (New York, 1956).
- O'DONOVAN, Gerald, Father Ralph (London, 1913; repr. 1913, 1914).
- O'FAOLÁIN, Seán, A Nest of Simple Folks (New York, 1934).
- O'FAOLÁIN, Seán, Bird Alone (London, 1936).
- O'FAOLÁIN, Seán, The Collected Stories of Seán O'Faoláin, Vol. 2 (London, 1981; 1949)
- "Angels and Ministers of Grace", S. 190-201.
- O'FAOLÁIN, Seán, Come Back to Erin (New York, 1940).
- O'FAOLÁIN, Seán, Midsummer Night Madness and Other Stories. With an Introduction by Edward Garnett (London, 1932).
- O'FAOLÁIN, Seán, Stories of Seán O'Faoláin (Harmondsworth, 1970; repr. 1977; first published 1932)
- "A Broken World", S. 85-96.
  - "The Old Master", S. 97-106.
  - "Sinners", S. 107-16.
  - "Admiring the Scenery", S. 117-25.
  - "A Born Genius", S. 126-51.
  - "Discord", S. 152-59.
  - "The Confessional", S. 160-63.
  - "The Man Who Invented Sin", S. 184-96.
  - "Teresa", S. 197-213.
  - "Unholy Living and Half Dying", S. 214-23.
  - "The Silence of the Valley", S. 259-78.
  - "An Enduring Friendship", S. 304-10.
  - "Childybawn", S. 311-22.
  - "Lovers of the Lake", S. 323-49.

- O'FAOLÁIN, Seán, The Talking Trees and Other Stories (Boston/Toronto, 1968; repr. 1969, 1970)  
- "Brainsy", S. 191-202.
- O'FLAHERTY, Liam, The Assassin (London/New York, 1928).
- O'FLAHERTY, Liam, The Black Soul (London, 1924; New York, 1925).
- O'FLAHERTY, Liam, The Informer (London/New York, 1925).
- O'FLAHERTY, Liam, Insurrection (London, 1950).
- O'FLAHERTY, Liam, Irish Portraits. 14 Short Stories (London, 1970)  
- "The Outcast", S. 89-94.
- O'FLAHERTY, Liam, Land (London/New York, 1946).
- O'FLAHERTY, Liam, Liam O'Flaherty's Short Stories, Vol. 2 (London, 1970; repr. 1981; 1937)  
- "Offerings", S. 24-26.  
- "Charity", S. 58-60.  
- "The Fairy Goose", S. 85-90.  
- "The Letter", S. 101-104.  
- "The Strange Disease", S. 112-16.  
- "Red Barbara", S. 122-28.
- O'FLAHERTY, Liam, The Martyr (London, 1932).
- O'FLAHERTY, Liam, The Mountain Tavern and Other Stories (Freeport, 1971; 1929, London)  
- "The Child of God", S. 243-74.
- O'FLAHERTY, Liam, Thy Neighbour's Wife (London, 1923; New York, 1924).
- O'FLAHERTY, Liam, The Pedlar's Revenge and Other Stories (Dublin, 1976)  
- "Patsa, or The Belly of Gold", S. 55-65.  
- "The Mermaid", S. 89-95.
- O'FLAHERTY, Liam, The Return of the Brute (London/New York, 1930).
- O'FLAHERTY, Liam, Selected Short Stories of Liam O'Flaherty (London, 1971; 1937)  
- "Going into Exile", S. 98-107.
- SHAW, George Bernard, John Bull's Other Island, Vol. 3 (London, 1907).
- SHEEHAN, Canon, The Blindness of Dr Gray (London, 1909).
- SHEEHAN, Canon, My New Curate (Boston, 1899).

YEATS, William Butler, Selected Poetry, Ed. A. Norman Jeffares (London, 61979; 11974).

PRIMÄRLITERATUR (Non-Fiction)

JOYCE, James, The Letters of James Joyce. Vol. 1, Ed. Steward Gilbert (London, 1957), Vols. 2 und 3, Ed. Richard Ellmann (London, 1966).

MOORE, George, "Avowals III", Pall Mall Magazine, 33 (1904), o.A., zitiert bei Sue Thomas, "The Influence of Ivan Turgenev on George Moore with Special Reference to A House of Gentlefolk and The Lake", Irish University Review, 12:2 (1982), 168.

MOORE, George, Hail and Farewell: Vale! (London, <sup>3</sup>1914).

MOORE, George, "Letter to Nancy Cunard, April 1st, 1926" (National Library, Dublin).

MOORE, George, "Turgeneff", Fortnightly Review, 43 (1888), o.A., zitiert bei Sue Thomas, "The Influence of Ivan Turgenev on George Moore with Special Reference to A House of Gentlefolk and The Lake", Irish University Review, 12:2 (1982), 157.

O'CASEY, Seán, "John Millington Synge (1946)", in Blasts and Benedictions. Articles and Stories by Seán O'Casey, Ed. Ronald Ayling (New York, 1967), S. 35-41.

O'CASEY, Seán, "Literature in Ireland (1939)", in Blasts and Benedictions. Articles and Stories by Seán O'Casey, Ed. Ronald Ayling (New York, 1967), S. 170-81.

O'CONNOR, Frank, A Book of Ireland (Glasgow, <sup>1</sup>1959; <sup>5</sup>1981).

O'CONNOR, Frank, An Only Child (New York, 1961; London, 1962; repr. 1970; 51977).

O'CONNOR, Frank, "At the Microphone", The Bell, 3:6 (1942), 415-19.

O'CONNOR, Frank, The Backward Look: A Survey of Irish Literature (London/Melbourne/Toronto, 1967).

O'CONNOR, Frank, "Frank O'Connor", Monitor. An Anthology, Ed. Huw Wheldon (London, 1962), S. 79-87.

O'CONNOR, Frank, "Frank O'Connor on Censorship", The Dubliner, 1:2 (1962), 39-44.

O'CONNOR, Frank, "The Future of Irish Literature", Horizon, 5:25 (January, 1942), 54-63.

- O'CONNOR, Frank, "James Joyce: A Post-Mortem", The Bell, 5:5 (1943), 362-75.
- O'CONNOR, "Joyce and Dissociated Metaphor" (1956), in James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook, Ed. Morris Beja (London and Basingstoke, 1973), S. 117-23.
- O'CONNOR, Frank, "Joyce and His Brother", The Nation, 186 (February 1, 1958), p. 102.
- O'CONNOR, Frank, Leinster, Munster, and Connaught (London, 1950).
- O'CONNOR, Frank, The Little Monasteries, Poems Translated from the Irish (Dublin, 1963).
- O'CONNOR, Frank, The Lonely Voice. A Study of the Short Story (London, 1963).
- O'CONNOR, Frank, The Mirror in the Roadway. A Study of the Modern Novel (New York, 1956/London, 1957).
- O'CONNOR, Frank, Modern Irish Short Stories (Oxford, 1957).
- O'CONNOR, Frank, My Father's Son (London, 1968/New York, 1969; repr. London, 1971; 2<sup>nd</sup> 1976).
- O'CONNOR, Frank, "To any Would-be Writer", The Bell, 1:5 (1941), 86-88.
- O'CONNOR, Frank, Towards an Appreciation of Literature (Dublin, 1945).
- O'FAOLÁIN, Seán, "Ah Wisha! The Irish Novel", Virginia Quarterly Review, 17 (Spring, 1941), 265-74.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Almost Music", Hound and Horn, 2:2 (January-March, 1929), 178-80.
- O'FAOLÁIN, Seán, "A Portrait of the Artist as an Old Man", Irish University Review, 6:1 (Spring, 1976), 10-18.
- O'FAOLÁIN, Seán, "The Craft of the Short Story: 3. Significant Construction", The Bell, 7:6 (1944), 529-36.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Dare We Suppress that Irish Voice?", The Bell, 3:3 (December, 1941), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "The Dilemma of Irish Letters", The Month, 2:6 (December, 1949), 366-79.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Don Quixote O'Flaherty", London Mercury, 37 (December, 1937), 170-75.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Daniel Corkery", The Dublin Magazine, 10:2 (April-June, 1936), 49-61.

- O'FAOLÁIN, Seán, "The Emancipation of Irish Writers", Yale Review, NS 23 (Spring, 1934), 485-503.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Fifty Years of Irish Literature", The Bell, 3:5 (1942), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Fifty Years of Irish Writing", The Bell, 3:1 (February, 1945), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "The Gaelic League", The Bell, 4:2 (May, 1942), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Gaelic - The Truth", The Bell, 5:1 (February, 1943), 335-40.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Gaelic - The Truth", The Bell, 5:5 (February, 1943), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Getting at Which Public?", Virginia Quarterly Review, 24:1 (January, 1948), 90-95.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Ireland after Yeats", The Bell, 18:2 (1953), 37-48.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Ireland and the Modern World", The Bell, 5:6 (1943), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, The Irish. With a Revised Appendix (Harmondsworth, 1980; West Drayton, 1947).
- O'FAOLÁIN, Seán, "Irish Letters: To-Day and To-Morrow", Fortnightly Review, 138 (September, 1935), 369-71.
- O'FAOLÁIN, Seán, King of the Beggars (London, 1938).
- O'FAOLÁIN, Seán, "Literary Provincialism", Commonweal, 17:8 (December 21, 1932), 214-15.
- O'FAOLÁIN, Seán, "The Modern Novel: A Catholic Point of View", Virginia Quarterly Review, 11 (July, 1935), 339-51.
- O'FAOLÁIN, Seán, "New Ireland", Yale Review, 25 (December, 1935), 321-29.
- O'FAOLÁIN, Seán, "New Irish Revolutionaries", The Commonweal, 15 (November 11, 1931), 39-41.
- O'FAOLÁIN, Seán, "On Being an Irish Writer", Commonweal, 58 (July 10, 1953), 339-41.
- O'FAOLÁIN, Seán, "The Priests and the People", Ireland To-day, 11 (July, 1937), 31-38.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Provincialism", The Bell, 2:2 (1941), Editorial.

- O'FAOLÁIN, Seán, The Short Story (Cork, 1972; <sup>1</sup>1948, London).
- O'FAOLÁIN, Seán, "Signing Off", The Bell, 12:1 (1946), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Silent Ireland", The Bell, 6:6 (1943), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "The State and Its Writers", The Bell, 7:2 (November, 1943), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Thoughts of a Jurymen", The Bell, 9:4 (February, 1945), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "Toryism in Trinity", The Bell, 8:3 (June, 1944), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, "1916-1941: Tradition and Creation", The Bell, 2:1 (April, 1941), Editorial.
- O'FAOLÁIN, Seán, Vive Moi! (Boston, 1964).
- O'FAOLÁIN, Seán, (ohne Titel), Ireland To-day, 1:5 (October, 1936), 32.
- O'FLAHERTY, Liam, A Tourist's Guide to Ireland (London, 1930).
- O'FLAHERTY, Liam, "A View of Irish Culture", Irish Statesman, 4 (1925), 460-61.
- O'FLAHERTY, Liam, "The Irish Censorship", American Spectator, 1 (November, 1932), 2.
- O'FLAHERTY, Liam, The Life of Tim Healy (London/New York, 1927).
- O'FLAHERTY, Liam, "Literary Criticism in Ireland", Irish Statesman, 6 (September 4, 1926), 711.
- O'FLAHERTY, Liam, Shame The Devil (London, 1934).
- O'FLAHERTY, Liam, Two Years (London/New York, 1930).
- STEPHENS, James, "The Outlook for Literature: With Special Reference to Ireland", Century Magazine (NY), 104 (October, 1922), 811-18, zitiert bei Werner Huber, James Stephens' frühe Romane: Rezeption - Text - Intention. Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 21, Edd. K.H. Göller/ H. Bungert/ O. Hietsch (Frankfurt/Bern, 1982), S. 233.
- SYNGE, John Millington, "The Old and New in Ireland", Academy and Literature (September 6, 1902), zitiert bei Robin Skelton, The Writings of J.M. Synge (London, 1971), S. 107.

- YEATS, William Butler (Ed.), Fairy and Folk Tales of Ireland (Dublin, <sup>2</sup>1977; <sup>1</sup>1973; first published 1892).
- YEATS, William Butler, "Ireland After the Revolution", in William Butler Yeats. Selected Criticism, Ed. A. Norman Jeffares (London, 1976), S. 270-72.
- YEATS, William Butler, "The Irish Dramatic Movement", in William Butler Yeats. Selected Criticism, Ed. A. Norman Jeffares (London, 1976), S. 195-206.
- YEATS, William Butler, "Letter to the editor of *United Ireland*, December 17, 1892", in Uncollected Prose I, Ed. John P. Frayne (London, 1970), S. 255.
- YEATS, William Butler, "Parnell's Funeral", in William Butler Yeats. Selected Poetry, Ed. A. Norman Jeffares (London, <sup>6</sup>1979; <sup>1</sup>1974), S. 174-75.



## SEKUNDÄRLITERATUR

- ADAMS; Michael, Censorship: The Irish Experience (Dublin, 1968).
- ALLEN, Walter, The Short Story in English (Oxford, 1981).
- ARENSBERG, Conrad M., The Irish Countryman. An Anthropological Study (New York, <sup>2</sup>1968).
- ARENSBERG, Conrad M./KIMBALL, Solon T., Family and Community in Ireland (Gloucester, <sup>2</sup>1961).
- ANON., "A Current Commentary", The Irish Book Lover, 19 (1931), 112.
- ANON., Catholic Bulletin, 14:1 (January 24, 1924), p. 6 (ohne Titel).
- ANON., Catholic Bulletin, 14:4 (April 24, 1924), p. 269 (ohne Titel).
- ANON., "The Cloister and the World", The Nation, 114 (May 3, 1922), p. 540-42.
- ANON., Irish Rosary, September-October, 1946 (ohne Angabe), zitiert in Michael Adams, Censorship: The Irish Experience (Dublin, 1968), S. 160.
- ANON., Irish Rosary, September-October, 1948 (ohne Angabe), zitiert in Michael Adams, Censorship: The Irish Experience (Dublin, 1968), S. 160.
- ANON., "Some Recent Books", Dublin Review, 153/4 (1913/14), 397-99.
- BATES, H.E., The Modern Short Story. A Critical Survey (Boston, repr. 1949; <sup>1</sup>1941).
- BECK, Warren, Joyce's Dubliners. Substance, Vision, and Art (Durham, 1969).
- BECKETT, James Camlin, A Short History of Ireland (London, repr. 1961/<sup>1</sup>1952; revised edition 1958).
- BECKSON, Karl, "Moore's The Untilled Field and Joyce's Dubliners: The Short Story's Intricate Maze", English Literature in Transition, 15:4 (1972), 291-304.
- BEJA, Morris (Ed.)., James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man. A Casebook (London and Basingstoke, 1973).

- BENNETT, Linda, "George Moore and James Joyce: Story-teller Versus Stylist", Studies, 66 (1977), 275-91.
- BERGIN, Osborn, "The Revival of the Irish Language", Studies, 16:61 (March, 1927), 19-20.
- BESIER, Werner, Der junge Seán O'Casey. Eine Studie zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft (Bern/Frankfurt, 1974).
- BLANSHARD, Paul, The Irish and Catholic Power. An American Interpretation (Westport, 1972).
- BLISS, A.J., "The Language of Synge", J.M. Synge Centenary Papers 1971 (Dublin, 1972), S. 35-62.
- BLOCK, Haskell M., "The Critical Theory of James Joyce", in Joyce's Portrait: Criticisms and Critiques, Ed. Thomas Connolly (London, 1962), 244-47.
- BONHEIM, Helmut, Joyce's Benefactions (Berkeley and Los Angeles, 1964).
- BOUÉ, André, "William Carleton as a Short Story Writer", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Rafroidi/Terence Brown (Lille, 1979), S. 81-90.
- BOYD, Ernest, Ireland's Literary Renaissance (Dublin, 1916; revised 1922; repr. 1968).
- BRADBROOK, Frank W., "Virginia Woolf: The Theory and Practice of Fiction", in The Pelican Guide to English Literature 7, Ed. Boris Ford (Harmondsworth, 1961; repr. 1978), S. 275-87.
- BREIT, Harvey, The Writer Observed (Cleveland/New York, 1956).
- BREUER, Horst, "Verleugnung in James Joyces Erzählung 'Clay'", Literatur in Wissenschaft und Unterricht, 16:4 (1983), 259-79.
- BROWN, Homer O., James Joyce's Early Fiction: The Biography of a Form (Cleveland and London, 1972).
- BROWN, Malcolm, George Moore: A Reconsideration (Seattle, 1955).
- BROWN, Malcolm, The Politics of Irish Literature. From Thomas Davis to W.B. Yeats (London, 1972).
- BROWN, Stephen, Ireland in Fiction: A Guide to Irish Novels, Tales, Romances, and Folk-lore (Dublin, 1916).

- BROWN, Terence, "After the Revival: The Problem of Adequacy and Genre", in The Genres of the Irish Literary Revival, Ed. Ronald Schleifer (Norman and Dublin, repr. 1980; 1979), s. 153-77.
- BROWN, Terence, Ireland: A Social and Cultural History, 1922-79 (Glasgow, 1971).
- BURGESS, Anthony, Here Comes Everybody: An Introduction to James Joyce for the Ordinary Reader (London, 1968; 1965).
- BURKHART, Charles, "The Stories of George Moore", in The Man of Wax: Critical Essays on George Moore. Edited with an Introduction by Douglas A. Hughes (New York, 1971), s. 217-31.
- CARPENTER, Andrew, Place, Personality, and the Irish Writer. Irish Literary Studies 1 (Dublin, 1977).
- CASEY, Daniel J., "The Seanachie's Voice in Three Stories by Frank O'Connor", Anglo-Irish Studies 3 (1977), s. 96-107.
- CAVE, Richard Allen, "Turgenev and Moore: A Sportsman's Sketches and The Untilled Field", in The Way Back. George Moore's The Untilled Field and The Lake, Ed. Robert Welch (Dublin, 1982), s. 45-63.
- CHATALIC, Roger, "Frank O'Connor and the Desolation of Reality", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Raffroidi/Terence Brown (Lille, 1979), s. 189-204.
- CLISSMANN, Anne, Flann O'Brien. A Critical Introduction to His Writings. The Story-Teller's Book-Web (Dublin, 1975).
- COHN, Ruby, "Joyce and Beckett, Irish Cosmopolitans", James Joyce Quarterly 8:4 (1970), 385-91.
- COLEMAN, Anthony, "Priest as Artist: The Dilemma of Canon Sheehan", Studies, 58 (Spring, 1966), 30-41.
- COLUM, Mary M., "Two Irish Story-Tellers", The Freeman, 5 (August 2, 1922), 497-98.
- CONNERY, Donald S., The Irish (Fakenham, 1968)..
- CONNOLLY, S.J., Priests and People in Pre-Famine Ireland 1780-1845 (Dublin, 1981).
- COOGAN, Timothy P., Ireland Since the Rising (London, 1966).

- COOKE, Michael G., "Frank O'Connor and the Fiction of Artlessness", Irish University Review, 5:1 (Spring, 1968), 86-102.
- CORDONNIER, Max E., "Siegfried in Ireland: A Study of Moore's The Lake", The Dublin Magazine (Spring, 1967), 3-12.
- CORISH, Patrick J., "The Origins of Catholic Nationalism", in A History of Irish Catholicism, 3:8, Ed. Patrick J. Corish (Dublin and Sydney, 1968), S. 1-64.
- CORISH, Patrick J./BRADY, J., A History of Irish Catholicism, 4:2 (Dublin, 1971).
- CORKERY, Daniel, The Fortunes of the Irish Language (Cork, repr. 1968; 1946).
- CORKERY, Daniel, The Hidden Ireland (Dublin, repr. 1979; 1924).
- CORKERY, Daniel, "Literature and Life", Irish Statesman (July 13, 1929), p. 372.
- CORKERY, Daniel, Synge and Anglo-Irish Literature. A Study (Cork, 1966; 1931).
- COSTELLO, Peter, The Heart Grown Brutal. The Irish Revolution in Literature, from Parnell to the Death of Yeats, 1891-1939 (Dublin, 1977).
- CRONIN, Anthony, "Time to Grow Up", The Irish Times (November 3, 1976), p. 12.
- CRONIN, John, "George Moore: The Untilled Field", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Raftery/Terence Brown (Lille, 1979), S. 113-26.
- CUNNINGHAM, T.P., "Church Reorganization", in A History of Irish Catholicism, 5:7, Ed. Patrick J. Corish (Dublin, 1973), S. 1-32.
- CURTIS, Edmund, A History of Ireland (London, repr. 1965; 1936).
- DALY, Ita, "Joycelessness", Irish University Review, 12:1 (Special Issue James Joyce Centenary) (1982), 53-58.
- DAVENPORT, Gary T., "Seán O'Faoláin's Troubles: Revolution and Provincialism in Modern Ireland", South Atlantic Quarterly, 75 (1976), 312-22.
- DEANE, Seamus, "Irish Poetry and Irish Nationalism: A Survey", in Two Decades of Irish Writing, Ed. Douglas Dunn (Cheadle, 1975), S. 4-22.

- DEANE, Seamus, "Mary Lavin", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Rafroidi/Terence Brown (Lille, 1979), S. 237-47.
- DELANEY, Paul, "Joyce's Political Development and the Aesthetic of Dubliners", College English, 34:2 (1972), 256-68.
- DELARGY, James H., The Gaelic Storyteller. Proceedings of the British Academy, 31 (London, 1945).
- DEVANE, Richard S., "Indecent Literature: Some Legal Remedies", Irish Ecclesiastical Record, 5:25 (February, 1925), 182-204.
- DEVANE, Richard S., "Suggested Tariff on Imported Newspapers and Magazines", Studies, 16-64 (December, 1927), 556.
- DOCKRELL-GRÜNBERG, Susanne, Studien zur Struktur moderner anglo-irischer Short Stories (Diss.: Berlin, 1967).
- DONNELLY, Brian, "A Nation Gone Wrong: Liam O'Flaherty's Vision of Modern Ireland", Studies, 63:1 (Spring, 1974), 71-81.
- DOYLE, Paul A., Seán O'Faoláin (New York, 1968).
- DUGGAN, G.C., The Stage Irishman: A History of the Irish Play and Stage Characters from the Earliest Times (Dublin/Cork, 1937).
- DUNLEAVY, Janet E., George Moore: The Artist's Vision, the Storyteller's Art (Lewisburg, 1973).
- DUNN, Douglas (Ed.), Two Decades of Irish Writing. A Critical Survey (Cheadle, 1975).
- EDWARDS, O.D. (Ed.), Conor Cruise O'Brien Introduces Ireland (London, 1969).
- EGLINTON, John (Ed.), Letters of George Moore. With an Introduction by John Eglinton to Whom they were Written (Birmingham, repr. 1970; 1942).
- ELLIOTT, Robert C., The Power of Satire. Magic, Ritual, Art (Princeton, 1960; repr. 1966, 1970).
- ELLMANN, Richard, James Joyce (New York/London/Toronto, 1965).
- ELLMANN, Richard, James Joyce, Bd. 1 (Frankfurt/M., 1979).
- ELLMANN, Richard (Ed.), Selected Letters of James Joyce (London, 1975).

- ERZGRÄBER, Willi, "James Joyce: A Portrait of the Artist as a Young Man", in Der moderne englische Roman. Interpretationen, Ed. Horst Oppel (Berlin, 1971), S. 78-114.
- FALLIS, Richard, The Irish Renaissance. An Introduction to Anglo-Irish Literature (Dublin, 1978; first edition Syracuse (New York), 1977).
- FANNING, Stephen, "The Lonely Voice: A Study of the Short Story", by Frank O'Connor", The Kilkenny Magazine, 12 (1965), 137-39.
- FARRELL, James T., "A Harvest of O'Faoláin", New Republic, 136 (June 17, 1957), 19-20, zitiert bei Paul A. Doyle, Sean O'Faoláin (New York, 1968).
- FENSON, H./KRITZER, H., Reading, Understanding, and Writing about Short Stories (New York/London, 1966).
- FISCHER, Therese, Bewußtseinsdarstellung im Werk von James Joyce: Von Dubliners zu Ulysses. Neue Beiträge zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 10 (Frankfurt, 1973).
- FLANAGAN, Thomas, The Irish Novelists 1800-1850 (New York/London, 1959).
- FLANAGAN, Thomas, "The Irish Writer", in Michael/Frank: Studies on Frank O'Connor. With a Bibliography of His Writings, Ed. Maurice Sheehy (Dublin/London, 1969), S. 148-64.
- FLOWER, Robin, The Irish Tradition (Oxford, 1947).
- GABLER, Walter, "James Joyce in Ireland", in Studies in Anglo-Irish Literature, Ed. Heinz Kosok (Bonn, 1982), 65-79.
- GOODWIN, Geraint, Conversations With George Moore (New York, repr. 1970; 1940).
- GREENE, David/O'CONNOR, Frank (Edd.), A Golden Treasury of Irish Poetry A.D. 600 to 1200 (London, 1967).
- GROSS, Konrad, "Frank O'Connors Short Stories", in Einführung in die zeitgenössische irische Literatur, Edd. Joachim Kornelius/Erwin Otto/Gerd Stratmann (Heidelberg, 1980), S. 125-37.
- GWYNN, Stephen, Irish Literature and Drama (New York, 1936).
- GWYNN, Stephen, "The Ireland of Saints and Scholars", in The Student's History of Ireland, Ed. Stephen Gwynn (Dublin/Cork, 1925), S. 32-40.

- HÄBERLIN, Ernst, Seán O'Faoláin: Die Erzählungen (Diss.: Zürich, 1975).
- HARMON, Maurice, "Aspects of Peasantry in Anglo-Irish Literature from 1800-1969", Studia Hibernica, 15 (1975), 105-27.
- HARMON, Maurice, "Generations Apart: 1925-1975", in The Irish Novel in our Time, Edd. Patrick Rafroidi/Maurice Harmon (Lille, 1976), S. 49-65.
- HARMON, Maurice, "Introduction", Irish University Review, 12:1 (Special Issue James Joyce Centenary) (1982), 7-12.
- HARMON, Maurice, "Seán O'Faoláin: 'I Have Nobody to Vote For'", Studies, 56 (1967), 51-60.
- HARMON, Maurice, Seán O'Faoláin. A Critical Introduction (Notre Dame/London, 1966).
- HARRIS, Elizabeth, "Feeding the Spoiled Priest: Carleton, Moore, and the Anglo-Irish Short Story", Studies in Short Fiction, 18:1 (1981), 41-47.
- HAYLEY, Barbara, Carleton's Traits and Stories and the 19th Century Anglo-Irish Tradition (Gerrards Cross, 1983).
- HEALY, John, Maynooth College: Its Centenary and History (Dublin, 1896).
- HELLER, Erich, "The Realistic Fallacy", in The Artist's Journey into the Interior, and Other Essays, Ed. Erich Heller (New York, 1965), S. 87-98.
- HERRING, Phillip F., "Joyce's Politics", in New Light on Joyce from the Dublin Symposium, Ed. Fritz Senn (Bloomington and London, 1972), S. 3-14.
- HEUSER, Herman J.D.D., Canon Sheehan of Doneraile (London, 1907).
- HODGART, Matthew, James Joyce: A Student's Guide (London/Boston/Henley, 1978).
- HOGAN, Robert (Ed.), The Macmillan Dictionary of Irish Literature (London and Basingstoke, 1980).
- HOGAN, Robert (Ed.), Towards a National Theatre. The Dramatic Criticism of Frank J. Fay (Dublin, 1970).
- The Holy Bible. Authorized King James Version (Oxford, o.J.).
- HONE, Joseph, The Life of George Moore (London, 1936).

- HOWARTH, Herbert, "Dublin 1899-1911: The Enthusiasms of a Prodigal", in George Moore's Mind and Art, Ed. Graham Owens (Edinburgh, 1968), S. 77-98.
- HUBER, Werner, James Stephens' frühe Romane: Rezeption - Text - Intention. Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 21, Edd. K.H. Göller/H. Bungert/O. Hietsch (Frankfurt/Bern, 1982).
- HYDE, Douglas, "The Necessity for De-Anglicizing Ireland", in The Revival of Irish Literature, Edd. Charles Garvin Duffy/George Sigerson/Douglas Hyde (London, 1894), S. 115-61.
- IREMONGER, Valentine, Irish Short Stories (London, 1960).
- JEFFARES, A. Norman, Anglo-Irish Literature (Dublin/London, 1982).
- JOHNSTON, Edith Mary, Ireland in the Eighteenth Century. The Gill History of Ireland (Dublin, 1974).
- JOYCE, P.W., English as We Speak it in Ireland (London, 21910).
- KAIN, Richard M., Dublin in the Age of William Butler Yeats and James Joyce (Newton Abbot, 1972).
- KAPLAN, Laurelynn, Images From Old Myths: An Analysis of Six Thematic Motifs in the Modern Irish Short Story (Diss.: University of Miami, 1981).
- KAVANAGH, Patrick, "Coloured Balloons: A Study of Frank O'Connor", The Bell, 15:3 (1947), 10-21.
- KAVANAGH, Patrick, "Letter from Ireland" (1949), in Journal of Irish Literature ("A Patrick Kavanagh Number", Ed. J. Nemo), 6 (1977), 61-66.
- KAVANAGH, Patrick, Self Portrait (Dublin, 1964).
- KEANE, John B., Letters of an Irish Parish Priest (Cork, 1972).
- KEE, Robert, The Green Flag. A History of Irish Nationalism (London, 1972).
- KELLEY, Mary E., The Irishman in the English Novel of the Nineteenth Century (New York, 1939).
- KELLY, A.A., Liam O'Flaherty, the Storyteller (London, 1976).
- KENNEDY, Eileen, "Turgenev and George Moore's The Untilled Field", English Literature in Transition, 18:3 (1975), 145-59.



- KENNEDY, Robert E., The Irish. Emigration, Marriage, and Fertility (Berkeley, 1973).
- KENNELLY, Brendan, "George Moore's Lonely Voices: A Study of His Short Stories", in George Moore's Mind and Art, Ed. Graham Owens (Edinburgh, 1968), S. 144-65.
- KENNELLY, Brendan, "Liam O'Flaherty: The Unchained Storm. A View of His Short Stories", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Rafroidi/Terence Brown (Lille, 1979), S. 175-87.
- KENNELLY, Brendan, "Oration at Graveside", in Michael/Frank: Studies on Frank O'Connor. With a Bibliography of His Writings, Ed. Maurice Sheehy (Dublin/London, 1969), S. 165-67.
- KEVIN, Neil, I Remember Karrigeen (London, 1944).
- KIBERD, Declan, "George Moore's Gaelic Lawn Party", in The Way Back. George Moore's The Untilled Field and The Lake, Ed. Robert Welch (Dublin, 1982), S. 13-27.
- KIBERD, Declan, "J.M. Synge, A Faker of Peasant Speech?", The Review of English Studies, 30:177 (1979), 59-63.
- KIBERD, Declan, "Story-Telling: The Gaelic Tradition", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Rafroidi/Terence Brown (Lille, 1979), S. 13-26.
- KIELY, Benedict, Modern Irish Fiction: A Critique (Dublin, 1950).
- KILBORN, Peter T., "Catholic Church is Losing Hold on How People of Ireland Live", New York Times (July 17, 1976), p. 2.
- KILROY, James, The 'Playboy' Riots (Dublin, 1971).
- KLINGOPULOS, G.D., "Mr Forster's Good Influence", in The Pelican Guide to English Literature 7, Ed. Boris Ford (Harmondsworth, 1961/repr. 1978), S. 263-74.
- KORNELIUS, Joachim/GOEKE, D., "On Measuring Irishisms", Fu Jen Hsueh-Chi-Studies, 9 (1976), 45-59.
- KOSOK, Heinz, "Irische Literatur in englischer Sprache unter britischer Herrschaft", in Literaturen in englischer Sprache: Ein Überblick über englischsprachige Nationalliteraturen außerhalb Englands, Edd. Heinz Kosok/Horst Priessnitz (Bonn, 1977), S. 5-20.
- KRAUSE, David, The Profane Book of Irish Comedy (Ithaca, New York, and London, 1982).

- LAVERTY, Maura, "Woman-shy Irishmen", in The Vanishing Irish, Ed. John O'Brien (New York, 1953), o.A., zitiert bei Maurice Wohlgeleirter, Frank O'Connor. An Introduction (New York, 1977), S. 69.
- LEVANDER, Marianne, "Seán O'Faoláin and Nationalism", in Studies in Anglo-Irish Literature, Ed. Heinz Kosok (Bonn, 1982), S. 306-13.
- LUBBERS, Klaus, "Die Erzählprosa des modernen Irland", in Einführung in die zeitgenössische irische Literatur, Ed. Joachim Kornelius/Erwin Otto/Gerd Stratmann (Heidelberg, 1980), S. 63-78.
- LUBBERS, Klaus, Typologie der Short Story. Impulse der Forschung, Bd. 25 (Darmstadt, 1977).
- LUCAS, Frederick, The Tablet (o.A.), zitiert bei J.H. Whyte, The Independent Irish Party 1850-59 (Oxford, 1958), S. 80.
- LUCY, Seán, "Place and People in the Short-Stories of Daniel Corkery", in The Irish Short Story, Ed. Patrick Raffroidi/Terence Brown (Lille, 1979), S. 159-73.
- MACCARTAIN, Margaret, "Pre-famine Peasantry in Ireland: Definition and Theme", Irish University Review, 4:2 (1974), 188-98.
- MAC DONAGH, Thomas, Literature in Ireland (New York, <sup>2</sup>1970/1916).
- MAC NEILL, Eoin, "Irish Education Policy-1", Irish Statesman (October 17, 1925), p. 168-69.
- MAC RĀMOINN, Seán, "The Religious Position", in Conor Cruise O'Brien Introduces Ireland, Ed. O.D. Edwards (London, 1969), S. 61-70.
- MAHLKE, Regina, Die Erzählkunst Mary Lavins. Untersuchungen zur künstlerischen Gestaltung der Kurzgeschichten (Frankfurt/Bern, 1981).
- MAIERHÖFER, Fränzi, "Stephen und die Kirche", in James Joyces 'Portrait'. Das Jugendbildnis im Lichte neuer deutscher Forschung (München, 1972), S. 82-85.
- MARCUS, David (Ed.), Body and Soul. Irish Short Stories of Sexual Love (Dublin, 1979).
- MATTHEWS, James H., Frank O'Connor (Lewisburg/London, 1976).
- MATTHEWS, James. H., "Magical Improvisation: Frank O'Connor's Revolution", Éire-Ireland, 10:4 (1975), 3-13.

- MC CRANN, Anthony T., "Frank O'Connor and the Silence", Irish Renaissance Annual, 1 (1980), Ed. Zack Bowen, 113-36.
- MC HUGH, Roger/HARMON, Maurice, A Short History of Anglo-Irish Literature (Dublin, 1982).
- MERCIER, Vivian, Great Irish Short Stories (New York, 1964).
- MERCIER, Vivian, The Irish Comic Tradition (Oxford, 1962).
- MERCIER, Vivian, "The Irish Short Story and Oral Tradition", in The Celtic Cross, Edd. R.B. Browne/W.J. Roscelli (West Lafayette, 1964), S. 98-116.
- MESSINGER, J.C., "Humour in an Irish Folk Community", Irish University Review, 6:2 (1976), 214-22.
- METSCHER, Thomas, "The Genesis of Modern Anglo-Irish Literature. Some Preliminary Remarks", in Irland: Gesellschaft und Kultur, Bd. 2, Ed. Dorothea Siegmund-Schultze (Halle/Saale, 1979), S. 86-102.
- MILLER, David W., Church, State, and Nation in Ireland 1889-1921 (Dublin, 1973).
- MONTAGUE, John (Ed.), The Faber Book of Irish Verse (London and Boston, 1974).
- MOODY, T.W./MARTIN, F.X./BYRNE, F.J. (Edd.), A New History of Ireland III: Early Modern Ireland 1534-1691 (Oxford, 1976).
- MORAN, D.P., The Philosophy of Irish Ireland (Dublin, 1905).
- MORRIS, John I. (Ed.), Short Stories Since 1930. A Selection From the British Isles (London, 1965).
- MORRISSEY, Thomas J., "The Good Shepherd and the Anti-Christ in Synge's 'The Shadow of the Glenn'", Irish Renaissance Annual I (1980), Ed. Zack Bowen, 157-67.
- MULTHAUP, Uwe, James Joyce. Erträge der Forschung, Bd. 142 (Darmstadt, 1980).
- MULTHAUP, Uwe, "Politics and Joyce's Politics", in Studies in Anglo-Irish Literature, Ed. Heinz Kosok (Bonn, 1982), S. 74-79.
- MURRAY, Patrick, "Samuel Beckett and Tradition", Studies 58 (Summer, 1969), 166-78.

- NEWELL, Kenneth B., "The Artist Stories in The Untilled Field", English Literature in Transition, 14:2 (1971), 123-36.
- NEWELL, Kenneth B., "The Wedding Gown Group in George Moore's The Untilled Field", Eire-Ireland, 8:4 (Winter, 1973), 70-83.
- NICHOLLS, Kenneth, Gaelic and Gaelicised Ireland in the Middle Ages. The Gill History of Ireland (Dublin, 1972).
- O'BRIEN, Conor Cruise, (ohne Titel), zitiert in John Montague (Ed.), The Faber Book of Irish Verse (London and Boston, 1974), S. 27.
- O'BRIEN, Darcy, Patrick Kavanagh (Lewisburg/London, 1975).
- O'BRIEN, Darcy, "Some Psychological Determinants of Joyce's View of Love and Sex", in New Light on Joyce from the Dublin Symposium, Ed. Fritz Senn (Bloomington and London, 1972), S. 15-27.
- O'BRIEN, George, "The Fictional Irishman 1665-1850", Studies, 66 (1977), 319-29.
- O'BRIEN, James H., Liam O'Flaherty (Lewisburg, 1973).
- O'CONNOR, Patricia, "Public Opinion/Coloured Balloons", The Bell, 15:5 (1948), 57-58.
- O'CONOR, Norreys Jephson, Changing Ireland. Literary Backgrounds of the Irish Free State 1889-1922 (Cambridge, 1924).
- Ó CORRÁIN, Donncha, Ireland Before the Normans. The Gill History of Ireland (Dublin, 1972).
- O'CUIV, Brian, "The Gaeltacht - Past and Present", in Irish Dialects and Irish-speaking Districts, Institute for Advanced Studies (Dublin, 1951), S. 27-28.
- Ó DANACHAIR, Caoimhín, "The Death of a Tradition", Studies, 63 (1974), 219-30.
- O'DONNELL, Peadar, "Young Irish Writers", Commonweal (April 26, 1933), p. 717-18.
- O'DONOGHUE, Dermot, "The Critic in Ireland", Irish University Review, 1:7 (Winter, 1955), 49-62.
- O'DONOGHUE, D.J., The Life of William Carleton, Vol. 3 (London, 1896).

- 'FLAHERTY, Kathleen, "Catholicism and the Novel: A Comparative View", in The Irish Novel in Our Time, Edd. Patrick Rafroidi/Maurice Harmon (Lille, 1976), S. 69-88.
- HÓGÁIN, Dáithí, "The Visionary Voice. A Survey of Popular Attitudes to Poetry in Irish Tradition", Irish University Review, 9:1 (1979), 44-61.
- 'LEARY, Joseph Stephen, "Father Bovary", in The Way Back. George Moore's *The Untilled Field* and *The Lake*, Ed. Robert Welch (Dublin, 1982), S. 105-18.
- 'NEILL, Seorsamh, (ohne Titel), Irish Statesman (February 2, 1924), p. 648.
- 'RAHILLY, Thomas F., Early Irish History and Mythology (Dublin, 1946).
- OWENS, Graham, "The Melodic Line in Narrative", in George Moore's Mind and Art, Ed. Graham Owens (Edinburgh, 1968), S. 99-121.
- PEARSE, Patrick, "Reviews", An Claidheamh Soluis (March 14, 1903), 3.
- PETERSON, Richard F., "Frank O'Connor and the Modern Irish Short Story", Modern Fiction Studies, 28 (Spring, 1982), 53-67.
- RAFROIDI, Patrick, "The Irish Short Story in English. The Birth of a New Tradition", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Rafroidi/Terence Brown (Lille, 1979), S. 27-38.
- ROBERTSHAW, Joan, "Public Opinion/Coloured Balloons", The Bell, 15:5 (1948), 58-61.
- ROBINSON, Lennox, Ireland's Abbey Theatre: A History, 1899-1951 (London, 1951).
- RUSSELL, George, (ohne Titel), Irish Statesman (January 3, 1925), p. 522.
- RUSSELL, George, (ohne Titel), Irish Statesman (June 29, 1929), p. 323.
- RUSSELL, George, (ohne Titel), Irish Statesman (October 5, 1929), p. 87.
- SAWYERS, Ruth, The Way of the Storyteller (London, 1966/ New York, 1942).
- SCHLEIFER, Ronald (Ed.), The Genres of the Irish Literary Revival (Norman and Dublin, repr. 1980/1979).

- SCHMITZ, Wolfgang F.W., Die Darstellung Irlands in der modernen irischen Short Story. Eine Bestandsaufnahme zur thematisch-inhaltlichen Ausrichtung irischer Short Story-Autoren in den sechziger und siebziger Jahren. Europäische Hochschulschriften, 14:95 (Frankfurt/Bern, 1981).
- SCHNEIDER, Ulrich, James Joyce: "Dubliners" (München, 1982).
- SCOTT, Bonnie K., "John Eglinton: A Model for Joyce's Individualism", James Joyce Quarterly, 12:4 (1975), 347-57.
- SCOTT, Bonnie K., "Joyce's Schooling in the Field of George Moore", Éire-Ireland, 9:4 (1974), 117-41.
- SCOTT, James, "The Intellectual Life", The Furrow, 13:4 (1962), 204.
- SHEERAN, Pat, The Novels of Liam O'Flaherty. A Study in Romantic Realism (Dublin, 1976).
- SHOEMAKER, Wayne, "The Autobiographer as Artist: George Moore's Hail and Farewell", in The Man of Wax. Critical Essays on George Moore. Edited with an Introduction by Douglas A. Hughes (New York, 1971), S. 233-66.
- SHUSTER, George N., The Catholic Spirit in Modern English Literature (New York, 1925).
- SKELTON, Robin, The Writings of J.M. Synge (London, 1971).
- SKELTON, Robin/CLARK, David R. (Edd.), Irish Renaissance (Dublin, 1965).
- SMITH, Michael, "The Contemporary Situation in Irish Poetry", in Two Decades of Irish Writing. A Critical Survey, Ed. Douglas Dunn (Cheadle, 1975), S. 154-65.
- SPEAKMAN, Harold, Here's Ireland (London, 1926).
- STRATMANN, Gerd, "Literarische Traditionen der Irishness: Anknüpfungen und Widersprüche", in Einführung in die zeitgenössische irische Literatur, Edd. Joachim Cornelius/Erwin Otto/Gerd Stratmann (Heidelberg, 1980), S. 9-18.
- STUART, Francis, "The Soft Centre of Irish Writing", Irish Times (October 7, 1976), p. 8.
- THOMAS, Sue, "The Influence of Ivan Turgenev on George Moore with Special Reference to A House of Gentlefolk and The Lake", Irish University Review, 12:2 (1982), 157-72.

- THOMPSON, R.J., "The Sage Who Deep in Central Nature Delves: Liam O'Flaherty's Short Stories", Eire-Ireland, 18:1 (Spring, 1983), 80-97.
- TIERNEY, Michael, "A Prophet of Mystic Nationalism - A.E.", Studies, 26:104 (December, 1937), 568-80.
- TIERNEY, Michael, "The Revival of the Irish Language", Studies, 16:61 (March, 1927), 1.
- TINDALL, William York, A Reader's Guide to James Joyce (London, 1959).
- TOMORY, William M., Frank O'Connor (Boston, 1980).
- TORCHIANA, Donald L., "James Joyce's Method in Dubliners", in The Irish Short Story, Edd. Patrick Rafroidi/Terence Brown (Lille, 1979), S. 127-40.
- TRACY, Honor, "King of the Castle", in Michael/Frank: Studies on Frank O'Connor. With a Bibliography of His Writing, Ed. Maurice Sheehy (Dublin/London, 1969), S. 1-4.
- USSHER, Arland, The Face and Mind of Ireland (London, 1950).
- VAUGHAN, Aled, Celtic Story No. 1 (London, 1946).
- VÖLKER, K., Irisches Theater I: William Butler Yeats und John Millington Synge (Hannover, 1967).
- WALL, Richard, "Joyce's Use of the Anglo-Irish Dialect of English", in Place, Personality, and the Irish Writer, Irish Literary Studies 1, Ed. Andrew Carpenter (Dublin, 1977), S. 121-35.
- WARNER, Allen, A Guide to Anglo-Irish Literature (Dublin, 1981).
- WEAVER, Jack W., "George Moore's Use of Celtic Materials: What and How", English Literature in Transition, 22:1 (1979), 38-49.
- WEBER, A./GREINER, W.F. (Edd.), Short-Story Theorien 1573-1973. Eine Sammlung und Bibliographie englischer und amerikanischer Quellen (Kronberg, 1977).
- WELCH, Robert, "Moore's Way Back: The Untilled Field and The Lake", in The Way Back. George Moore's The Untilled Field and The Lake, Ed. Robert Welch (Dublin, 1982), S. 29-44.
- WESTARP, Karl-Heinz, "James Joyce's Relation to Roman Catholicism", in James Joyce 1882-1982: Essays, Ed. Karl-Heinz Westarp (Copenhagen, 1982), S. 203-16.

WHYTE, B.J.H., Church and State in Modern Ireland 1923-1970 (Dublin, 1971).

WICKER, Brian, The Story-Shaped World: Fiction and Metaphysics: Some Variations on a Theme (London, 1975).

WINKLER, Burchard, Wirkstrategische Verwendung populär-literarischer Elemente in Seán O'Caseys dramatischem Werk unter besonderer Berücksichtigung des Melodramas (Stuttgart, 1975).

WOHLGELERNTER, Maurice, Frank O'Connor. An Introduction (New York, 1977).

WOLPERS, Theodor, "Kürze im Erzählen", in Die amerikanische Short Story: Theorie und Entwicklung. Wege der Forschung, Bd. 256, Ed. Hans Bunge (Darmstadt, 1972), S. 388-446.

ZNEIMER, John, The Literary Vision of Liam O'Flaherty (Syracuse, 1970).

